Мир художника

Письма

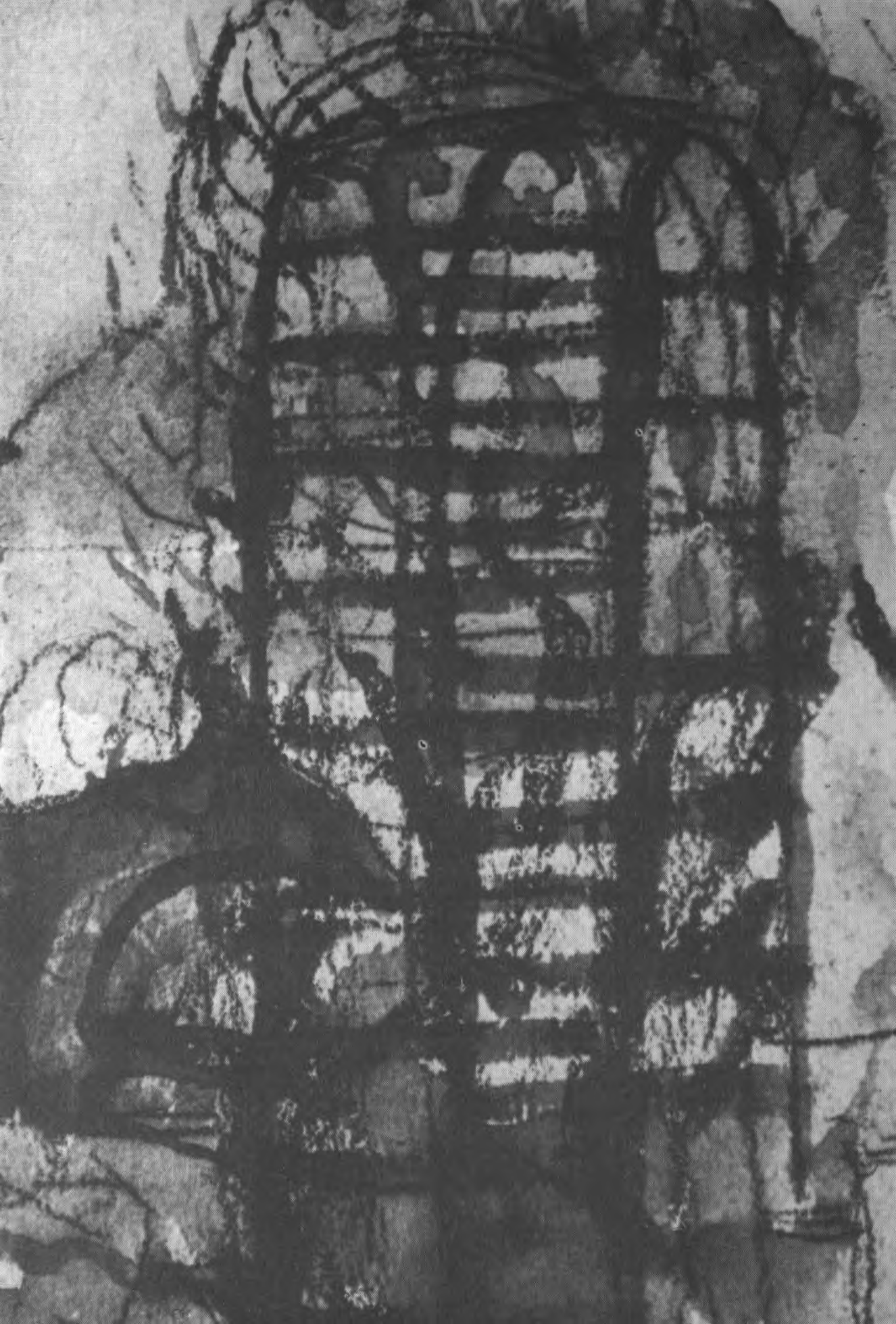
Дневники

Суждения современников

КОНСТАНТИН АНДРЕЕВИЧ СОМОВ







КОНСТАНТИН
АНДРЕЕВИЧ
СОМОВ




К.С.
1902.

Мир художника

Письма

Дневники

Суждения современников

КОНСТАНТИН АНДРЕЕВИЧ СОМОВ

Москва
«Искусство»
1979

ББК 85.143 (2) 1
С 61

Вступительная статья,
составление,
примечания
и летопись жизни
и творчества
К. А. Сомова

Ю. Н. ПОДКОПАЕВОЙ
и А. Н. СВЕШНИКОВОЙ

С $\frac{80102-047}{025(01)-79}$ 185-78

4903020000

К. А. СОМОВ И ЕГО ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ

Константин Андреевич Сомов был одним из самых типичных художников круга «Мира искусства» по своему происхождению, воспитанию и творческому облику. Культурная дворянская семья, сохранившая патриархальный уклад, занятия музыкой и живописью, поездки в Италию, Францию, Германию, Англию с образовательной целью, дружба с виднейшими художниками и литераторами Петербурга формировали его мировоззрение, психологию, вкусы и направленность в искусстве.

Выступая как мастер станковой живописи и графики в ретроспективных жанровых сценах, в портрете и пейзаже, как иллюстратор и оформитель книги, как скульптор и прикладник, Сомов отличался от своих друзей тем, что не работал как театральный декоратор. Но, подобно всем мирискусникам, он любил

сцену, и любовь эта проникла во многие его станковые вещи, усиливая причудливую нарядность, откровенную театральность в композиции и освещении, не говоря уже о сюжетах, посвященных непосредственно изображению спектаклей и зрительного зала.

Любовь к искусству отдаляет его от современности. Ведь он, как и его друзья, убежден, что искусство может выражать лишь прекрасное, служить красоте и приносить только наслаждение. В настоящем почва для этого кажется гораздо более скудной, чем в прошлом. Для Сомова особенно драгоценным и ощутимым оказывается XVIII и начало XIX века. Его притягивает природа, преображенная фантазией садовников, парки, населенные мраморами, уголки интерьеров, украшенные прелестными мелочами, замысловатые наряды из переливчатых тканей. Для него притягателен и духовный склад его персонажей, их жеманная грация, лукавый флирт, томное безделье. Он ценит не только куртуазный стиль, но и сложившийся уют старого дворянского дома, не только стриженые аллеи, но и густую зелень сада и просторы лугов русского поместья.

Конечно, русская природа у Сомова очень своеобразна. Ни могучее, ни печальное, ни сурово-будничное его не увлекает. Не Шишкин и не Саврасов, не Ап. Васнецов и не Серов вспомнятся рядом с русскими пейзажами Сомова, а венециановцы — Никифор Крылов, Григорий Сорока. От «Русской зимы» Крылова и видов усадьбы «Островки» Сороки прямой путь к «Прогулке зимой» и «После грозы» Сомова. Правда, у венециановцев вкомпанованы в пейзаж фигуры мужиков, баб, крестьянских ребятишек, а у Сомова прогуливаются на фоне лугов и аллей прелестные дамы и галантные господа. Но и Сомов и венециановцы тяготели к идиллии. И вот то, что жило в культуре 1820—1840-х годов и было потом отодвинуто искусством шестидесятых и семидесятых годов, Сомов стремится бережно воскресить через полвека. Как у всякого творческого мастера, а не просто умелого ремесленника, созданное им не является механической реконструкцией. Он видел русскую природу не только через призму венециановцев, но и через призму Левитана и Коровина, своих современников. Его «Прогулка зимой» при всей близости к Н. Крылову по композиции и настроению написана с таким пониманием пленэра и красочных гармоний, которые были недоступны русскому живописцу в начале XIX века.

Многие портреты Сомова цветными карандашами, с неуловимо тонкими переходами в лепке объемов и по технике и по непроницаемой замкнутости выражения напоминают французов XV — XVI веков — Клуэ и Фуке. Наряду с ними создавались ювелирно раскрашенные перовые и карандашные рисунки, с четким господством контура. Они более всего ассоциируются с английскими и русскими акварелями XVIII и первой половины XIX века.

Через все подобия и влияния прорывается и собственно сомовское, тщательно выисканное по нарядности красок, орнаментальности линий, искусно введенных в живописное решение, по остроте композиционного строя. Причудливо громоздятся у него радужные облака, ажурны переплеты его ветвей, неожиданно выбраны точки зрения.

Многие произведения Сомова оставляют впечатление остроты, странности не только по манере, языку, но и по настроению. Дело не в элементарной фантастике. Странность у Сомова возникает за счет несоответствий, вплетения причудливого, гротескного в привычное, нормальное.

В «натуральном» сосновом лесу такими неестественными выглядят две девушки в кринолинах. Чопорные, без тени живого непосредственного чувства, они застыли в каких-то автоматических движениях; даже борзая, сопровождающая их, будто не остановилась, а окаменела. Все вместе начинает казаться не бытовой галантной сценой «Отдыха в лесу», а сновидением с фантомами, похожими на людей.

Такой же автоматизм и завороженность есть в «Острове любви», во «Влюбленных», «В августе», «В лесу» и других. Характерно, что в портретах современников Сомов более всего ищет и улавливает неподвижно-созерцательное, меланхолическое, а иногда и отрешенное.

Несмотря на то, что круг сюжетов, настроений, приемов Сомова сложился рано, к 1900-м годам, и оставался довольно стабильным, можно наблюдать известную эволюцию в его творчестве до отъезда за границу в 1923 году. Она сказалась не только в завоеваниях, но и в утратах. Он становился холоднее, лиричность вытеснялась чувственностью, шутливая улыбка временами сменялась насмешливой, язвительной, а в созерцательность, элегическую нежность проникла какая-то ранняя усталость.

Здесь намечена лишь схема творческого облика Сомова. Ведь этому посвящена уже довольно обширная литература. Задача статьи преследует иную цель: охарактеризовать почти полностью неизвестное литературное наследие художника. Оно значительно глубже знакомит нас с его творчеством, мировоззрением, психологией и, кроме того, имеет и более широкое значение. Автор писем обладал тонким, острым умом, много читал, видел, слушал, осмыслял в искусстве и жизни, умел просто и зримо рассказать о своем времени и о себе.

Сделав много купюр, мы неизбежно создали как бы свою призму в восприятии тысяч страниц сомовского текста, исписанных бисерным почерком миниатюриста. Задача была в том, чтобы не упустить главного, ценного, не нарушить элементарной человеческой этики и в то же время избежать идеализации. Объективное значение публикации станет еще отчетливее, если хотя бы кратко вспомнить, каковы были наиболее характерные представления о Сомове, сложившиеся в печати.

В дореволюционной критике, не только русской, но и зарубежной, его творчество вызвало много откликов. На родине они были полярными. Для Стасова, непримиримого к «Миру искусства» с первого широкого выступления на «Выставке русских и финляндских художников», наряду с Врубелем Сомов стал типичным образцом декадентства*. Потом эта оценка не раз повторялась. В своей

---

* См.: Стасов В. В. Избранное, т. 1. М.— Л., 1950, с. 338.

итоговой книге «Искусство XIX века» (1906) Стасов презрительно, но добродушно высказался по поводу сомовских «каракулей, раскоряк и смехотворных боскетов»*, что это не искусство, а «только невинные детские шалости». Характерно, что такая оценка Стасова совпала с оценкой учителя Сомова по Академии художеств И. Е. Репина и отца художника, историка искусства А. И. Сомова. Репин сокрушался, что «способный юноша» притворно напускает на себя «детскую глупость в красках...», «идиотизм» в композициях с «маленькими, выломанными уродцами...»**, а Сомов-старший назвал живопись сына «умышленно картавым младенческим лепетом»***.

Совсем по-иному, восторженно, прозвучала первая монографическая статья о Сомове, написанная его другом и единомышленником А. Н. Бенуа****. При этом, как ни парадоксально, она отчасти соприкасалась с позицией Стасова, в том плане, что и Бенуа не отрицал в Сомове декадентских черт, некоторой близости его к Бердслею — «истинному и грандиозному» декаденту...» — и даже к «проедающей насквозь» циничной сатире немецкого графика Гейне. Критик находил в творениях Сомова действие «едкой невыдыхающейся соли ⟨...⟩ горячечной гофмановской фантастичности...». Однако он справедливо заметил, что его друг «чисто русский...» и его «лукавое подчеркивание ⟨...⟩ смешных сторон минувшей жизни ⟨...⟩ полно сочувствия». Характерно, что Бенуа, как и противники Сомова, говорил о «детском лепете» в его искусстве, но разумел под этим наивную сентиментальность и комичное жеманство любимой Сомовым «эпохи бисера и альбомов...». Критик четко различал «лепет» того, что изображается, и искушенность совсем не наивного мастера, который был «детищем своего времени», наделенным «измученностью и усталостью зрелого возраста». Не напускную искусственность видел Бенуа в художественной манере Сомова, но «наплыв исторического прозрения», умение передать прошлое, воскрешая чувства, поведение, способы выражать себя, людей ушедшей эпохи. Конечно, Бенуа не замечал ограниченности своего друга, поглощенного очень узкой сферой бытия. Ведь эта ограниченность была свойственна и ему самому и кругу мирискусников в целом. Но противники ее не прощали. Избирательность пристрастий, отталкивание от современности, стилизация в поэтике «ретроспективных мечтателей» неизбежно порождали неприязнь к ним и создателей и сторонников социально-проблемного искусства и строгих ценителей традиций (таких, как Сомов-старший и другие). На этой почве возникали искажения в оценках. По прошествии десятилетий историческая дистанция позволила более объективно оценить явления и внести коррективы в суждения современников.

Теперь мы знаем, что Бенуа был прав, защищая Сомова от упреков в неумении рисовать и писать или в нарочитости этого как бы неумения. Он справедливо

---

* Стасов В. В. Указ. соч., т. 2, 1951, с. 174.

** Репин И. Е. По адресу «Мира искусства».— «Нива», 1899, № 15.

*** Сомов А. И. Письмо сыну (в наст. сб., с. 456).

**** См.: Бенуа А. К. Сомов.— «Мир искусства», 1899, № 20.

указывал на непрекращающиеся штудии художника, на его «совершенно простые здоровые этюды с натуры» и одновременно подчеркивал — как редкое достоинство — декоративный дар мастера, умевшего медленно и упорно добиваться замечательно выисканной линии. Своеобразие «неправильного» рисунка Сомова ассоциировалось у Бенуа с «неправильностями» великих мастеров далекого и недавного прошлого — от Микеланджело и Рембрандта до Ватто, Менцеля и Дега. С точки зрения ревнителей натуралистической точности гораздо больше правильности у Гверчино, Жерома, Деффрегера и других. «Однако,— заключал критик,— можно ли без смеха цитировать этих слуг рядом с теми господами».

Первая статья Бенуа о Сомове — свидетельство редкого чутья и прозорливости. Он угадал сложную природу таланта своего друга в самом начале его пути.

Участие в выставках «Мира искусства», позднее — «36-ти» и «Союза русских художников», персональная выставка 1903 года в Петербурге, показ работ Сомова на Берлинском сецессионе, в Дармштадте, Гамбурге, Дрездене и, наконец, в Осеннем салоне Парижа 1906 года принесли художнику широкую известность. Бенуа свидетельствовал: «В Германии Сомова давно уже считают за одного из первых мастеров современности; так же и на русской выставке в Париже в 1906 году Сомов (наряду с классиками Левицким и Боровиковским) захватывал главное внимание»*. Неоднократно высказываясь о художнике, Бенуа убежденно подчеркивал реальное начало в искусстве Сомова. Естественно, что критик очень высоко ценил его портреты, особенно подцвеченные рисунки и акварели 1900—1910-х годов, где запечатлены крупнейшие поэты и художники тех лет. «Никогда еще портреты Сомова («Добужинский» и «Сологуб») не были так классично строго нарисованы ⟨. . .⟩ Их находят безжизненными, но это лишь потому, что в них нет никакой «жизненной ужимки», нет гримасы. Подобно портретам Клуэ или Гольбейна это «только портреты».

Люди Сомова не говорят, не улыбаются, не заискивают перед зрителем, не «строят ему глазок». Они глядят просто со всем сознанием силы, и это простое спокойное «глядение» сообщает сомовским рисункам монументальную торжественность»**.

Впрочем, не только в портретах видел Бенуа это реальное начало, он находил его и в пейзажах и даже в ретроспективных мотивах. Разумеется, это живое, реальное зерно своеобразно выражалось в галантных сценах мастера фейерверков, итальянских комедий, любовных свиданий и фантасмагорий, но оно присутствовало и там. Мнение Бенуа подтверждается изучением архивных материалов. Симптоматично, что оно высказано человеком, знавшим Сомова в течение десятилетий, с отрочества до последних дней жизни, и нередко работавшим с ним рядом в буквальном смысле слова.

---

* Бенуа А. Художественные письма. Сомов и Стеллецкий.— «Речь», 1909, 5 февр.

** Там же, 1911, 7 янв.

«Его сны имеют всю остроту очертаний яви,— писал Бенуа в упомянутой статье 1909 года.— Яркость его ви́дений так сильна, что положительно кажется, будто тот или иной мотив его строго списан с натуры. И в особенности это касается красок»*. Бенуа называет колорит Сомова «тонким, разносторонним, мягким и правдивым». Почти все, кроме принципиальных противников «Мира искусства», отмечали одаренность Сомова в восприятии цвета, виртуозность его палитры, но важно, что Бенуа видел в сомовском колорите еще разносторонность и правдивость, то есть черты, которые свидетельствовали о реалистической традиции. То, что Сомов впитал в доме отца, Андрея Ивановича Сомова,— ученого музейного деятеля и коллекционера (особенно любившего голландцев XVII века и Федотова),— то, что художник воспринял, занимаясь в мастерской Репина, работая с ним рядом, не могло пройти для него бесследно. Его соприкосновение с традициями старых европейских мастеров и русской реалистической школой XIX века было более непосредственным, чем у многих его друзей.

Конечно, преемственность завоеваний реализма, импрессионизма XIX века у Сомова, как и других мирискусников, была совсем не прямым продолжением их. Преломленные сложной индивидуальностью рафинированных интеллектуалов, эти традиции потеряли не только в социальном диапазоне, но и в наполненности жизненной энергией. Однако утонченные художники конца века внесли свою лепту в мир живописи, и Сомов в области станкового искусства сыграл среди них ведущую роль. Изящество, изобретательность сюжетных композиций, особая нежная настроенность северных пейзажей, проницательное, хотя нередко одностороннее толкование человеческой личности в портретах, наслаждение, которое дают цветовые гармонии и линейный ритм его произведений,— все это обогатило нашу художественную культуру.

Позиция Бенуа в осмыслении наследия Сомова особенно дорога и полезна нам, потому что он чутко выявил в нем и традиционное и новое, в то время как большинство критиков, в том числе и очень дружественных, более всего восхищались эротической пряностью, сложным сочетанием забавного и зловещего, дразнящей загадочностью его наследия, то есть, в основном, только новым. В этом плане характерна и одна из ранних статей о Сомове, опубликованная в немецкой прессе И. Грабарем**. Написанная с блеском, она содержит тонкие характеристики. Как и Бенуа, отмечая дар провидения у Сомова-ретроспективиста, Грабарь особенно выделяет редкое сочетание прелестной наивности как бы любителя с мастерством профессионала. Таким образом, метко определяются элементы примитивизма в своеобразном сомовском варианте. Грабарь высоко ценил в ту пору и тематические композиции, и портреты, и пейзажи, и книжную графику художника, особенно восхищаясь галантными сценами. Являясь одним из организаторов первой персональной выставки Сомова, Грабарь подчеркнул, что

---

* Бенуа А. Художественные письма.— «Речь», 1909, 5 февр.

** См.: Grabar I. Constantin Somoff.— «Zeitschrift für bildende Kunst», 1903, Juli.

художник с честью выдержал это испытание: он вырос в глазах зрителей после того, как они увидели большое количество его работ.

Глубокий смысл Грабарь придает влечению Сомова к поэтизации некрасивого, даже уродливого, особенно в женских образах. Он видит в этой рафинированной поэтизации некрасивых сомовских женщин некую тайну, которая, по мнению критика, вообще составляет главную притягательную силу искусства Сомова. Если Грабарь наряду с другими свойствами акцентировал иррациональное начало в искусстве художника, то критики, выступившие позднее, особенно упивались «отравами», которые они находили в его произведениях. Вот как интерпретирует творчество Сомова писатель символистского круга О. И. Дымов: «На смене эпох, когда рухнул XIX век и для России кровавым заревом занялся XX, Константин Андреевич Сомов явился ⟨...⟩ служить странную панихиду об усопшем быте. Панихида эта порой походит на черную мессу ⟨...⟩ затаенного кощунства»*.

Известный художественный критик из круга мирискусников, но принадлежащий к младшему поколению, В. В. Дмитриев в статье о Сомове 1913 года уже пробует подвести итоги. Прошло пятнадцать лет с выступления художника на русско-финляндской выставке, минула пора расцвета «Мира искусства», возникли новые общества и течения. Для критика искусство Сомова остается по-прежнему дорогим, но он указывает на его ущербность, на «бескрылость его мечтаний, изощренных и одиноких». Признавая, что Сомов, как никто, проник в «эпоху фижм и пудры», Дмитриев вместе с тем видит в произведениях художника «едкий разрушительный анализ нашего [то есть русского] XVIII века». Сомов для Дмитриева — «яснейший выразитель эстетства 90-х годов», которое исчерпало себя, «оторвавшись от вековой почвы ⟨...⟩ сделало настойчивой необходимостью мечту о национальной художественной культуре». «Не потому ли,— пишет автор,— Сомов последние годы все глубже и серьезней уходит в область портретных исканий?»** Статья Дмитриева является серьезной попыткой «изнутри», находясь рядом с мирискусниками, обозначить особенности, границы их искусства и попытаться различить перспективы.

Представляет интерес еще несколько содержательных отзывов современников о Сомове, совмещающих анализ творчества с рассказом о личности мастера. Историк искусства, художник С. П. Яремич, перекликается с А. Бенуа, но впадает в преувеличения, заявляя, что «Сомов по своей природе мощный реалист», родственный Вермеру и П. де Хоху, что он умеет видеть поэзию в самом обыденном***. Однако бо́льшая часть статьи Яремича посвящена анализу мучительной раздвоенности художника — его влечения к страшному, отталкивающему и наряду с этим к наслаждению прекрасным в искусстве и быту; подчеркивается эро-

---

* Дымов О. К. Сомов.— «Золотое руно», 1906, № 7—9.

** Дмитриев В. Константин Сомов. Опыт исторического определения.— «Аполлон», 1913, № 9, с. 28.

*** Последнее, конечно, неоспоримо.

тическая основа его творчества. Автор, хорошо знавший художника, ссылается на его прямые высказывания в этом плане, сообщает нам о его вкусах в искусстве, о нелюбви к отвлеченному мышлению, к философии и поэтому даже к художественным произведениям Толстого, за исключением «Детства» и «Отрочества», о его близости к Достоевскому*.

Вступление к альбому произведений художника, блестяще написанное поэтом М. А. Кузминым, совпадает с Яремичем и Бенуа в той части, где речь идет о реалистических элементах, о преемственности, о русских корнях Сомова. Кузмин указывает на любовь к «литературному фабулизму» и на родство с Федотовым**. Однако более всего автор сосредоточивается на ущербном, болезненном, ироническом, утонченном и роковом в искусстве Сомова. Кузмин различал «череп, скрытый под тряпками и цветами ⟨...⟩ почти демоническую атмосферу мертвенной игры, автоматического эротизма». Пожалуй, никто еще не договаривался до таких формул, однако они не звучали осуждением в устах Кузмина, напротив, он был не только уверен в таланте любимого художника, но и в его дальнейшем непрерывном совершенствовании. Родственность мироощущения позволила ему обостренно чувствовать характерные черты декаданса в Сомове, хотя Кузмин и не обозначил их этим понятием.

Наиболее подробный в дореволюционной историографии очерк о Сомове, написанный в 1916 году в ту пору совсем молодым исследователем С. Р. Эрнстом, сохранил свое значение по сей день***. Автор беседовал с художником в процессе работы над текстом и попытался не только дать биографию, но и воспроизвести атмосферу дома Сомовых. Он рассказал о влияниях на художника и о его вкусах, назвав имена Бердслея, Ватто, Ларжильера, П. де Хоха, Рамо, Глюка, Моцарта, Гофмана, Готье, Шадерло де Лакло, проанализировал ряд произведений и завершил монографию достаточно подробным каталогом работ мастера и краткой библиографией.

Из откликов о Сомове, опубликованных за рубежом, нам также прежде всего хотелось отметить те, что принадлежали современникам, лично знавшим художника. Среди них следует вспомнить русского критика П. Д. Эттингера, часто печатавшегося в Германии. Автору удалось точно сформулировать единство формы и содержания в композициях художника. «Да, Сомов прирожденный жанрист, у него всегда есть что рассказать, он знает, как заинтересовать сентиментальной, галантной или эротической нотой, но новеллистическое у него всегда пропитано так пластически и так колористически, что полностью входит в художественную фактуру и мы его вряд ли замечаем»****.

Немецкий критик П. Бархан, посвятивший в 1914 году специальную статью эротике Сомова, в очерке 1924 года заострил свое внимание на русском своеобра-

---

* См.: Яремич С. К. А. Сомов.— «Искусство», Киев, 1911, № 12.

** См.: Кузмин М. К. А. Сомов. Пг., 1916.

*** См.: Эрнст С. К. А. Сомов. Спб., 1918.

**** Ettinger P. Konstantin Somoff.— «Die Kunst für alle», XXVIII Jahrg. 1913, Januar, N 7. Пер. с нем. Ю. Пирютко.

зии художника, указав его отличие и от передвижников, и от стилизаторов типа Судейкина или Ремизова, и от тех, кто идет от лубка*. «В противовес им всем Сомов происходил из подлинных русских недр,— объявил критик,— ⟨...⟩ из помещичьих домов русских усадеб и ⟨...⟩ петербургской романтики». Предками Сомова Бархан назвал Левицкого в живописи и Лермонтова, Пушкина и отчасти Тургенева — в литературе.

Статья коллекционера и друга Сомова М. В. Брайкевича прямо названа «Сомов и Левицкий»**. Автор ее не приписывает себе чести в открытии этого сопоставления, он указывает, что оно уже было высказано раньше, и лишь вновь настаивает на реальности этой параллели. Однако его занимает и другое — эволюция мастера. Критик убеждает читателя, что сознание раннего Сомова было пронизано ощущением непрочности мира, надвигающегося громадного социального землетрясения. «И вот эта великая всероссийская буря отшумела и ушла ⟨...⟩ и с нею ушел и дух скепсиса нашего времени».

В произведениях Сомова, особенно 1927—1930-х годов, Брайкевич замечает, что «прежняя тема о «тщетности и обреченности» звучит как замирающее воспоминание, уступая место какому-то примиренному, чисто юношескому мироощущению». В произведениях «Балет», «Ночная прогулка», «Обольститель» (показанных в Лондоне на персональной выставке Сомова) Брайкевич видит радость славы, любви, печаль разлуки без привкуса иронии. «В порядке нового сомовского мироощущения интересно отметить неожиданный интерес Сомова к русскому жанру,— продолжает критик.— Это блестящая композиция «Ряженые» (№ 19, собр. М. Ф. Провоторовой) и трогательная «Елка» (№ 22, собр. Т. А. Гурланд)».

Называя новую «Радугу» — лучшую, по его мнению, из всех сомовских «Радуг»— и вариант «Купальщиц», Брайкевич радуется не только новому мироощущению, но и возросшему мастерству художника.

Некролог Бенуа о художнике драгоценен как очерк зоркого критика и одновременно мемуариста. С горечью говорит Бенуа о том, что русская молодежь, выросшая во Франции, не знает своих национальных сокровищ, и произведений Сомова в том числе***.

В советском искусствоведении отношение к Сомову, как и к «Миру искусства» в целом, менялось. На раннем этапе нашей науки анализ многих культурных ценностей нередко тормозили вульгарно-социологические отклонения. Теперь уже давно отошел в прошлое негативизм в оценке богатейшего наследия литературы, изобразительного искусства, музыки конца XIX и начала XX века. Понимание отрицательных упадочных явлений (гипертрофированного индивидуа-

---

* Barchan P. Somoff und seine Erotik.— «Kunst und Künstler», 1914, März; Konstantin Somoff.— «Belhagen klassische Monatshefte», XXXIX Jahrg. 1924/1925, 2 Bd.

** «Последние новости». Париж, 1930, 26 июля.

*** См.: Бенуа А. К. А. Сомов.—«Последние новости». Париж, 1939, 12, 19, 26 мая.

лизма, эстетизма, уменьшения социальной направленности), возникших в культуре переходной предреволюционной эпохи, не заслоняет для нас новых открытий, завоеваний усложнившейся, многогранной духовной жизни того времени.

За последние десять с лишним лет о Сомове было сказано в печати больше и объективнее, чем за четыре десятилетия до этого. После двух статей критиков, дружественных мирискусникам, опубликованных в начале 1920-х годов*, специальных очерков о Сомове не появлялось в печати до 1964 года. После этого перерыва впервые в статье Е. В. Журавлевой о Сомове-портретисте дан внимательный анализ ряда важнейших живописных и графических работ художника в этом жанре (преимущественно дореволюционного периода)**.

Нельзя забыть страниц о Сомове в работе о русской живописи композитора и музыковеда Б. В. Асафьева. Книга писалась в осажденном Ленинграде. Понимание «Мира искусства» в целом и Сомова в частности оказалось настолько перспективным и тонким, что, когда рукопись увидела свет в 1966 году, она прозвучала крайне интересно и современно. Можно спорить с преувеличением сомовского скепсиса, рационализма, беспощадности, которые акцентировал Асафьев, но он высоко оценил аналитический ум художника, лиризм его пейзажей, мастерство и дарование ***.

Ряд полезных статей и альбомов, посвященных Сомову, появился в связи с юбилеем и устройством выставок его произведений, приуроченных к столетию рождения художника. Выставки эти принесли многочисленным зрителям настоящую радость и вместе с каталогом, им сопутствующим, были важным событием в изучении наследия художника. Вступительные статьи к каталогу и к альбому произведений Сомова И. Н. Пружан, статья А. П. Гусаровой в альбоме, опубликованном год спустя, статья о портретах Сомова Н. П. Лапшиной, раздел о Сомове, включенный в обширную содержательную главу В. Н. Петрова о «Мире искусства»,— все эти публикации вновь приблизили нас к творчеству искусного мастера ****.

Письма и дневники Сомова вносят важнейшие коррективы в свидетельства его современников и в работы наших исследователей. Как ни хорошо были осведомлены А. Бенуа, С. Яремич, С. Эрнст и другие о литературно-художествен-

---

* См.: Радлов Н. Э. К. А. Сомов.— В кн.: От Репина до Григорьева. Пг., 1923; Кузмин М. А. К. А. Сомов.— В кн.: Условности. Статьи об искусстве. Пг., 1923.

** См.: Журавлева Е. В. К. А. Сомов.— В кн.: Очерки по истории русского портрета конца XIX — начала XX века. М., 1964.

*** См.: Асафьев Б. В. (Игорь Глебов). Русская живопись. Мысли и думы. Л.— М., 1966.

**** См.: К. А. Сомов. Каталог выставки к 100-летию со дня рождения художника. Сост. и авт. вступит. статьи И. Н. Пружан. Л., 1971; К. Сомов. Альбом. Сост. и авт. вступит. статьи И. Н. Пружан. М., 1972; К. А. Сомов. Альбом. Сост. и авт. вступит. статьи А. П. Гусарова. М., 1973; Лапшина Н. П. К. Сомов-портретист.— «Искусство», 1969, № 4; Петров В. Н. «Мир искусства».— В кн.: История русского искусства, т. 10, кн. 1. М., 1968.

ных вкусах Сомова, мы узнаем о них гораздо подробнее, точнее и замечаем, как они непрерывно развивались. Верны были наблюдения критиков о маэстрии художника и его требовательности к себе, но все это становится особенно ощутимым, когда мы читаем многие строки о поисках, муках и редких минутах счастья, в которых признается он сам. Каким бы метким ни был анализ его произведений в статьях, записи художника о самом ходе творческого процесса (нередко от зарождения замысла до результата) крайне важны для истинного понимания его искусства.

После знакомства с архивом Сомова и его семьи устоявшиеся представления о нем становятся менее однозначными, а личность художника оказывается куда более многогранной, чем можно было ожидать, зная его только по произведениям. В силу определенных социально-исторических закономерностей не все богатство его духовного мира реализовалось в творчестве.

В веке девятнадцатом знамениты примеры противоположные: Бальзак, Гоголь, Достоевский, Толстой шире и глубже раскрывали в искусстве жизнь отдельных людей, общества в целом, нежели умели объективно-логически понять ее процессы и выразить в своих доктринах. Мы помним, как восхищался Ф. Энгельс ценнейшей чертой «старика Бальзака», его способностью идти против собственных классовых симпатий и политических предрассудков легитимиста в «Человеческой комедии», которая «дает нам самую замечательную реалистическую картину французского общества ⟨...⟩» *.

Сомов сформировался в 1890-е годы — в период переоценки ценностей, когда в России кончался один этап освободительного движения — народнический и начинался другой — массовый, пролетарский, когда во всем мире назревали социальные конфликты невиданных масштабов. Рождались новые формы искусства. Одни художники стремились заглянуть в будущее, одержимые тревогой и надеждами с ним связанными. Другие страшились этого будущего и оглядывались назад, в прошлое, которое казалось потерянным раем. И те и другие весьма критически относились к настоящему. И жить одним настоящим в искусстве уже казалось невозможным. Самый талантливый революционный писатель этой эпохи — молодой Горький дерзко предсказал конец реализму XIX века. Его блистательное завершение и начало нового искусства он увидел в творчестве Чехова.

В январе 1900 года, прочитав «Даму с собачкой», Горький писал Чехову: «Читал «Даму» вашу. Знаете что вы делаете? Убиваете реализм ⟨...⟩ Дальше вас — никто не может идти по сей стезе, никто не может писать так просто о таких простых вещах, как вы это умеете ⟨...⟩ Да, так вот, — реализм вы укокошите. Я этому чрезвычайно рад. Будет уж ⟨...⟩ Право же настало время нужды в героическом: все хотят возбуждающего, яркого, такого, знаете, чтобы не было похоже на жизнь, а было выше ее, лучше, красивее. Обязательно нужно, чтобы теперешняя литера-

* К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. 1. М., 1957, с. 11—12.

тура немножко начала прикрашивать жизнь и как только она начнет — жизнь прикрасится...»*.

В декабре 1898 года, посмотрев в Нижегородском театре «Дядю Ваню», восхищенный Горький писал: «Говорят, что «Дядя Ваня» и «Чайка» — новый род драматического искусства, в котором реализм возвышается до одухотворенного и глубоко продуманного символа. Я нахожу, что это очень верно говорят. Слушая вашу пьесу, думал я о жизни, принесенной в жертву идолу, о вторжении красоты в нищенскую жизнь людей, и о многом другом коренном и важном. Другие драмы не отвлекают человека от реальностей до философских обобщений — ваши делают это»**.

Мы знаем, что Горький не оборвал великих традиций XIX века и новых открытий Чехова, обогатив их романтикой, символикой. Он достиг синтеза. Он не стал избегать настоящего, современности, и самого смрадного и страшного в ней, но и «на дне» и во всех слоях русской жизни он искал и находил мятежное, доброе, обнадеживающее, которое утверждал, не стесняясь патетики, преувеличений, отвергая скепсис. Горький был пролетарский писатель, революционный общественный деятель, и ему удалось создать высокое гражданственное искусство XX века. Наряду с ним работали поэты, писатели, художники, связанные с буржуазно-дворянскими слоями общества. Наиболее чутким и талантливым из них был неприемлем «...всей этой жизни строй, Неправый, некрасивый...» (В. Брюсов). Но их порыв прикрашивать жизнь реализовался по-другому. Практика «Мира искусства» — ярчайший тому пример, как известно. Неприятие прозы, жестокости жизни, стремление преобразить ее красотой обернулось бегством от жизни «в века загадочно былые» (В. Брюсов) или в искусственно сконструированную идиллию, Аркадию более близких «былых времен» — восемнадцатого, начала девятнадцатого столетий. У каждого был свой вариант. Но случай с Сомовым является в своем роде классическим (это становится особенно ясным после знакомства с его литературным наследием). Один из наиболее отрешенных от действительности в своем творчестве (во всяком случае, в своей тематической живописи), он оказывается в то же время одним из самых проницательных в понимании художественной культуры, психологии людей и даже общественного бытия в пору важных исторических событий. К счастью, наследие Сомова, как и всякого настоящего мастера, не могло определяться только отрешенностью. Но она сужала его горизонты, обрекала на повторяемость, питала его снобизм, когда, сочувствуя революции, он не считал нужным выразить свои настроения как художник.

Человек, природа, искусство бесконечно и постоянно интересуют Сомова, а люди в целом, общество, общественная жизнь значат неизмеримо меньше, кажутся отвлеченными. Он сам, его близкие, художество, театр, книги — вот мир, который для него неисчерпаем.

---

* Горький М. Материалы и исследования, т. 2. М.— Л., 1936, с. 186.
** Там же, с. 143.

Однако Сомов жил в эпоху, когда свершались события, которые выводили его из апатии гражданственной, и тогда в нем неожиданно открывались зоркость и чувство долга, живущие в глубине этой, казалось, невозмутимой, только артистичной души. Так и на его примере, на первый взгляд наименее красноречивом, мы вновь можем ощутить бурную напряженность XX века, особенно когда речь идет о России.

Важно не утерять в огромном мозаичном тексте главных сюжетных линий. Наиглавнейшая из них — творчество. То, как оно открывается в его записях. Мы помним, что в литературе о Сомове не раз подчеркивался гедонизм художника — и это правда. Сомов любил «вкушать» жизнь в большом и малом: наслаждение живописью, музыкой, книгой, любовью, дружбой, пейзажем не мешали ему стремиться и к простейшим человеческим удовольствиям — аппетитной еде, «вкуснятинам», которые он зачастую подробно описывает. Но радость «потребления» была отравлена, как только художник переставал работать. По собственному признанию, он был склонен к лени и мучился работой (так как всегда стремился сделать лучше, чем мог), он находился как бы в постоянном долгу, в кабале перед собой, своим даром, своей потребностью создавать картины. Так возникало неизживаемое противоречие между «вкушением» и «служением». Вспоминаются нарочито прозаические строки Брюсова, обращенные к Музе:

«Вперед, мечта, мой верный вол!
Неволей, если не охотой.
Я близ тебя, мой кнут тяжел,
Я сам тружусь, и ты работай!»

У Сомова — все наоборот: в упряжке он сам, погоняемый заложенной в нем волей к творчеству. Рабство это обрывается только смертью. Так ведь с ним и случилось. Заключительные, перед неожиданным скоропостижным концом строки дневника — о манекене, с которого художник будет писать складки платья графини Розарио Зубовой — его последней модели.

Работа, «святое ремесло», недовольство собой, вопреки признанию, славе, постоянная ориентация на самые высокие образцы искусства — Вермера Дельфтского, Веласкеса, Хальса, Гольбейна, Энгра (его портретные рисунки),— мысль о своем поражении рядом с ними — вот чему в принципе и по конкретному поводу посвящены многие высказывания в письмах и дневниках. И все же «живопись как никак, а услаждает жизнь и дает иногда минуты счастья» *.

Было бы непростительно изображать Сомова в процессе творчества только ноющим страдальцем. Щедро наделенный чувством юмора (крайне ценимого и в окружающих), он нередко издевается над самим собой. Об одном из своих поздних натюрмортов Сомов сообщает, что «сюжет напоминает обожаемого мной Vermeer Delfts'кого. Но, конечно, перед ним — я последний лакей» **.

---

* Письмо 1, к Е. Званцевой. 1903 г.

** Письмо 29, к сестре. 1933 г.

Размечтавшись, он признается: «Хотелось бы еще стать Ingres ⟨. . .⟩ Если не Ingres, то хотя бы его маленьким пальцем на ноге» *. Так мучительная неудовлетворенность и меланхолия находят разрядку выходом в область забавного. Это свойство характера художника пронизывает и его творчество.

В письмах и дневниках содержится множество конкретных сведений о творческой истории произведений — рождении замысла, хода выполнения, технологии. Как интересны, например, рассказы о том, что художник «купает» свои акварели, иногда даже в горячей воде с мылом (!) **, делает им «кумпот», и как от этого они, не теряя колоритности, становятся нежнее. Неожиданными (но тем не менее настойчиво повторяющимися) являются заявления Сомова о «ненавистной графике», о его неловкости, неодаренности в этой области (чистого рисунка без цвета), о том, что «не графическая у меня рука, нет легкости и отчеканенности», или о том, что он так никогда и не овладеет техникой масла; о его мучениях с построением перспективы и даже о том, что он прибегал иногда к чужой помощи для правильного решения. Мы постоянно узнаем о пробах новых красочных составов, о поисках бумаги, от которой очень многое зависит, о переходах от одной техники к другой (акварель, гуашь, пастель, масло и т. д.), об увлечении миниатюрой (ему кажется, что именно здесь он нашел свое настоящее призвание), а от нее новым обращением к большим композициям маслом.

В письмах и дневниках зафиксированы сюжеты, названия, техника, продажа, имена владельцев сотен произведений художника, разбросанных по частным собраниям, особенно в зарубежный период.

Итак, в записях художника обнажается и главный нерв в его отношениях к своему творчеству — неизбывная потребность в нем, упорство в желании совершенствоваться, постоянная неудовлетворенность — и фактические подробности почти о каждой работе.

Однако этим далеко не исчерпывается сюжет «Сомов и его творчество». Возникают важные проблемы, характерные не только для него, но и для целого круга близких ему мастеров. Сомова постоянно влечет к работе с натуры. Он не только рационалистически понимает необходимость тренировки в штудиях с человеческой фигуры, обнаженной и одетой, переданной в разных поворотах, движениях, понимает необходимость делать и быстрые наброски и долго работать над портретом позирующей модели, уметь фиксировать мимолетные, меняющиеся от освещения мотивы. Нет, его тяга к натуре исходит не только от ума, от понимания необходимости. Это именно настоящее влечение, искушение, которое представляют собой отдельные типажи и природа.

С ранней юности ему присуща наблюдательность, она заметна уже в письме из имения Богдановского, где он гостил у своего гимназического товарища Философова в 1889 году. Впечатления от семьи провинциального священника с претензиями на образованность и от самого попа, который «мошенник и взя-

* Письмо 31, к сестре. 1934 г.
** См.: Письмо 36, к сестре. 1927 г.

точник, говорит все о добрых делах», заставляют автора вспомнить Гоголя и Щедрина. Поездка там же на знаменитую ярмарку увлекает его деревенскими нарядами, подробно описанными, крестьянскими типами: «Много красивых или, лучше сказать, приятных лиц». Через десятки лет он вновь рассматривает толпу, ее облик, одежду, манеры на аукционе возле своей французской фермы в Гранвилье. Колоритно описывает семейный праздник своей соседки, на котором отличилась «праматерь» — глубокая старушка, спевшая несколько старинных песен — «чувствительную», «сладкую (о святой деве)» и «третью, похабную». Лихость, с которой она пила кофе, «наливая в него зараз ром и кальвадос», гуляла до трех часов ночи, а потом чуть свет укатила восвояси, восхищает Сомова. «Вот она старая Франция»*,— заключает он свой рассказ.

Малообщительный Сомов теснее всего был связан с кругом художественным, нередко, впрочем (особенно во второй половине 1900-х и в 1910-е годы до Октября), бывая в светских салонах меценатов из петербургской знати и купеческо-промышленной среды Москвы. И здесь он метко замечает специфику отдельных лиц — их речи, интонации, поведения, стиля одежды, убранства дома и т. д. Во всем этом видна хватка портретиста-психолога.

Познакомившись (через А. Бенуа) с княгинями Тенишевой и Четвертинской в Париже, Сомов в письме к Званцевой 1 декабря 1898 года дает точный литературный портрет знаменитой меценатки, подчеркивая ее красоту и любезность, отличный туалет и «хорошо подвешенный язык», отмечая при этом полное отсутствие женского шарма **. Еще более жестко-пристрастно по отношению к Тенишевой Сомов характеризует духовный мир этих дам, считая, что эти «модницы искусства» гоняются за последними новинками живописи, но «истинного понимания и любви и серьезного интереса в этом меценатстве нет». Много позже, уже прославленный, после встреч его со своими заказчиками и теми, кто добивался портретироваться у него (Олив, Половцевы, Белосельские и др.), Сомов с досадой записывает (10 октября 1915 г.): «Ненавижу Beau monde ⟨. . .⟩ такая скука с ними, так неуютно».

Сомова всегда увлекало рассматривание людей в гостях, театрах, в парижских кафе на улице: «⟨. . .⟩ глазение на проходящих доставляет удовольствие»,— пишет он сестре 15 мая 1931 года. «Всякое человеческое лицо интересно для живописи так или сяк» ***. Однако работа над изображением людей — каждый раз тяжелое испытание. Сомов нервничает перед сеансами, если портрет заказной, не меньше, чем исполнитель или оратор перед выступлением. Спокойнее, увереннее он создает автопортреты или портреты близких (матери, отца, сестры, племянников, Е. Мартыновой, А. Остроумовой, Е. Лансере, М. Добужинского, В. Нувеля, Е. Сомовой и других). Правда, и здесь бывают неудачи — есть несколь-

* Письмо 28, к сестре. 1925 г.

** Если вспомнить Тенишеву, написанную Репиным, который относился к ней вполне доброжелательно, но обладал неподкупным глазом художника, то описание Сомова вполне «ложится» на его портрет.

*** Письмо 3, к сестре. 1927 г.

ко портретов художницы Е. Званцевой, близкого друга, и среди них ни одного выдающегося. В целом, однако, портреты родных и друзей получаются. Здесь можно вспомнить много примеров, но ограничимся хотя бы тремя.

В 1910—1911 годах Сомов, браня себя, работая с перерывами, наездами в Москву, впервые исполнил большой, в рост, портрет Генриетты Леопольдовны Гиршман — жены богатого московского коллекционера В. О. Гиршмана. Г. Л. Гиршман на всю жизнь стала приятельницей художника, расположив его красотой, обаянием, искренней привязанностью и доверием. Очень тщательно исполненный, напоминающий старых мастеров по блестящему письму тканей, расположению складок, холст этот оставил Сомова глубоко неудовлетворенным. И хотя художнику удалось передать мягкую женственность и вкус одной из самых привлекательных «московиток», портрет в самом деле получился внешним, скованным, особенно в сравнении с парадным, но значительно более многогранным портретом-картиной Серова с той же модели (темпера, 1907).

В 1915 году, рисуя второй портрет Г. Л. Гиршман (погрудный, графитным карандашом и сангиной), Сомов гораздо проницательнее и душевнее передал изменившийся облик прекрасной молодой женщины, перенесшей тяжелое личное потрясение. След его затаенно присутствует в будто бы спокойном, но «повзрослевшем» от страданий печальном взоре. В удивительном по гармонии овале Серова с Г. Л. Гиршман (пастель, 1911), который он не успел окончить, есть как бы предчувствие этой будущей драмы, есть томление и грусть, но приподнятые, возвышенные, недаром Серов говорил, что «подбирается» здесь к Рафаэлю. У Сомова — все более земное, конкретное, точное.

Еще более разительная эволюция, передающая повороты судьбы, неизбежную печать прожитых лет,— в портретах сестры художника. Ее миловидное, беззаботное личико с округлыми плавными объемами, на котором «торчит» (как выражался Сомов) маленький вздернутый носик, запечатлено в раннем карандашном портрете 1897 года (собрание семьи Е. С. Михайлова, Ленинград). Художник не раз подчеркивал изобразительно и словесно доброту и светлое миросозерцание своей «Анюты». В 1920 году Сомов в очередной раз нарисовал ее (граф. кар. и сангина). Этот замечательный лист рассказывает историю целой жизни. Как раз в январе 1920 года Сомов писал Званцевой: «Анюта страшно похудела и стала очень нервной и нежизнерадостной». Перед нами не просто постаревшая А. А. Михайлова,— это другой человек, перенесший много испытаний. Первая мировая война, в которой принимали участие ее два сына, разруха в голодном и холодном Петрограде — все это читается в рисунке дамы «в седых кудряшках»; она смотрит строгим оценивающим взглядом,— прелесть ее составляют неисчезнувшие изящество и духовная тонкость.

В автопортретах мы узнаем то замкнутого, застенчивого юношу с пухлыми щеками, составляющими контраст серьезному, изучающему взгляду темно-карих глаз (акв., 1895, ГРМ), то меланхолического молодого человека, полулежащего на диване с вяло опущенной рукой (акв., пастель, кар., 1898, ГРМ), то подчеркнуто официального, холодного светского господина в изображении

1909 года (акв., гуашь, ГТГ), то мрачно, в упор глядящего на себя в зеркало — «глаза сверлят»,— умудренного седого мастера в позднем автопортрете 1928 года — одном из лучших зарубежных созданий Сомова (Оксфорд, музей Эшмолеан, Англия).

Как мы помним, сомовские портреты ценили почти все писавшие о нем критики. О том, как создавались некоторые портреты, рассказывают и мемуаристы — А. П. Остроумова-Лебедева о своем изображении 1901 года (ГРМ); Е. С. Михайлов восстанавливает подробно работу над большим поясным портретом с него, с замечательно красиво написанными руками (1916, Оксфорд, музей Эшмолеан). И хотя Остроумова-Лебедева, которую он вынудил позировать 73 сеанса, акцентирует своеволие художника по отношению к модели, думается, что и здесь автор добивался истины. Возражение Остроумовой против толкования ее не той румяной хохотушкой, какой она себя видела в ту пору, а «задумчивой меланхолической фигурой» не подрывает доверия к Сомову-портретисту. В ее изображении, возможно, даже неосознанно проявилось двойственное отношение художника к своей близкой приятельнице. При всей взыскательности Сомов всегда высоко ценил ее искусство, талант, почти всегда положительно встречал каждое ее произведение. А по человечески воспринимал ее несколько снисходительно. На портрете Анны Петровны 1901 года перед нами художница Остроумова — поэт Петербурга, а не веселая барышня, какой она себя вспоминает.

Не только в портрете, но и в пейзаже реализуются порывы Сомова к работе с натуры. Он пишет и рисует ландшафты, он мыслит как пейзажист. Его письма и дневники пестрят наблюдениями погоды: было пасмурно или светило солнце, падал снег или был ливень, какой волшебной белой или лунной ночью он шел по набережной, как волновался океан, когда он возвращался из Нового света в Европу, какая возникала радуга, которую он «внимательно разглядывал».

Особенно притягателен для него северный ландшафт под Петербургом, родной с юности, с «Павловой дачи» в Сергиеве, на 17-й версте по дороге на Петергоф; Мартышкино, Царское, сам Петербург (хотя, кроме вида на канал с деревьями из окон родного дома, мы не знаем пейзажей столицы).

16 декабря 1911 года он пишет Остроумовой с юга Франции: «Эта природа поражает, но скоро приедается». Увлекает его и Версаль, хотя работ на этот сюжет значительно меньше, чем русских пейзажей. В зарубежный период Сомов пишет скромные мотивы (вплоть до «вида на сортирчик»!) на своей ферме и в имении баронессы Нольде (вблизи городка Ле-Манс), которое напоминает ему русское поместье в тургеневском духе.

Работа Сомова-пейзажиста, неутомимо, ненасытно наблюдающего природу, фиксируя ее в рисунке, краске, слове,— это то же мучительное состязание с натурой, как и в портрете.

5 июня 1900 года из Силламяги, близ Усть-Нарвы, художник пишет Остроумовой о бездне мотивов, о своей медлительности, мешающей ему уловить весну: «Она идет большущими шагами». Проходят недели «в ощупывании каком-то»,

и в результате тоска «от бессилия перед прелестью природы». Почти в тех же выражениях жалобы в письме к Яремичу 3 июля 1904 года.

Кстати, после Силламяги, в 1900-е годы, как известно, создан один из лучших пейзажных циклов Сомова (в технике масляной живописи), где сочетание наблюденного мотива и декоративного дара в композиции, цвете, рисунке дали отличные результаты («Вечерние тени», «Роща на берегу моря», «Пашня» — все в ГРМ, «Весна на берегу моря» — ГТГ и др.).

В годы войны и революции художник не выезжал на дачу, совершая иногда лишь прогулки в любимые места на несколько часов. Вероятно, это тормозило работу над пейзажем, хотя в то время было написано немало композиций с речкой, лугами, деревьями в качестве фона. Но делались они из головы, по памяти или по старым наброскам. И вот в мае 1920 года он с горестью признается «как я отстал от природы» и добавляет: «недоступной для изображения».

Надо было непрерывно бороться с некоторой вялостью своего темперамента. Работа с натуры была одним из труднейших испытаний, она вынуждала «тратиться и тратиться» (выражение Сомова), а Сомов склонен был жалеть себя. Сообщая о массе увиденных им превосходных мотивов (в письме к сестре из Ле-Манса 22 августа 1927 г.), он признается: «но работать с натуры и значит страдать — не хочется».

Но удержаться — невозможно, и он старается лишь спрятать от посторонних глаз сделанное: «Я позорно работаю с натуры. В этом мой крест». Это написано 29 июля 1928 года из виллы на побережье (Villers sur mer), где он гостил по приглашению Рахманиновых. И чтобы домашние не увидели его первых проб, он не работает около дома, в парке, и пытается «рисовать движущихся людей, палатку, «ensemble» только на пляже.

Не исчезающая тяга к работе с натуры была присуща не только Сомову, но и его друзьям — А. Бенуа, М. Добужинскому, не говоря уже о прирожденном пейзажисте А. Остроумовой-Лебедевой. Это следует подчеркнуть, учитывая, что была тенденция расценивать мирискусников, как художников, для которых работа с натуры не имела большого значения.

Наряду с влюбленностью и страданиями в «поединке с природой» (выражение Бенуа) Сомову присуще и другое, противоположное, во многом определяющее его свойство. Он постоянно придумывает картины. Сюжеты теснятся в его воображении во время бессонницы, после прочитанных книг, увиденных картин, спектаклей. Они могут присниться, их так много, что он вынужден записывать. Когда ему становятся тягостными штудии в мастерской Colarossi, он заявляет (в письме к брату 6 ноября 1898 г.), что хватит с него десяти лет школярства (имеется в виду восемь лет — в Петербургской Академии и два года — в Париже) — «хочется делать свое, которое не хочет ждать и лезет из головы вон в виде разных скурильностей». Творить «из головы» — властная потребность, он отдается ей постоянно, более того, считает, что картины удаются ему больше, чем портреты (см. письмо к Званцевой 14 апреля 1901 г.). И слава приходит к нему прежде всего как мастеру галантных сцен.

Он не пишет сюжетных композиций на основе непосредственных жизненных наблюдений, он их именно придумывает, правда, часто на пейзажных фонах, источником которых является натурная основа. Но и с ней он поступает крайне вольно. Воображение и память служат ему безотказно. Получается и отчетливо, наглядно и как бы немного во сне, «волшебно» (его любимое слово).

Кроме воображения и памяти о пережитом, увиденном в реальности, громадный запас впечатлений, толчок к их творческому преображению дают зрелища и книги — искусство других.

Впечатления от театра, живописи, художественной и мемуарной литературы — постоянный источник картин, не просто иллюстраций, но именно станковых картин у Сомова. Однажды претворенное артистическим сознанием становилось еще раз импульсом к рождению новых произведений. Так возникало дважды отраженное, как бы зеркало в зеркале,— довольно типичное явление для Врубеля и художников «Мира искусства». Любопытно, что сюжеты буквально двойных отражений в зеркалах возникали несколько раз у позднего Сомова (но это, вероятно, было связано и с увлечениями чисто зрительными) *.

Но вернемся к особенностям сомовских картин «из головы». Один из лучших примеров этого рода «Зима. Каток». Прелестная сцена, где так изобретательно изящно решены забавные ситуации с очаровательными фигурками в разнообразных движениях **. Вместе с тем это ведь и один из самых поэтичных его зимних пейзажей — тончайший по нюансам холодного зеленоватого неба и голых, тающих в мглистом воздухе деревьев. А писалась картина летом, с 18 июня 1915 года. В письме сестре 3 июля он сообщает, как напряженно проходит эта работа и он «весь день под ее впечатлением или, вернее, давлением».

С конца 1915-го и на протяжении 1916-го и отчасти 1917 годов Сомов непрерывно работал над вторым изданием «Книги маркизы» ***, для которой хотел использовать иллюстрации к первому изданию и дополнить их, сделать новые виньетки и самостоятельно подобрать тексты из эротической литературы XVIII—XIX веков, преимущественно французской, немецкой, итальянской. Привлекли его и русские образцы — из Баркова. «Смачный» простецкий юмор его эротики очень забавлял художника. В текст книги вошли отрывки из Парни, Вольтера, Шенье, Казановы, Гоцци и др. И в литературной части (Парни и Казанова!) и, не менее того, в рисунках возникало сочетание утонченного с грубыми, даже отталкивающими физиологическими мотивами. Но самым противоречивым было то, что книга эта рождалась во время бедствий войны, на пороге и во время свершения двух революций.

---

* Модификацию подобного сюжета, но с мистическим оттенком можно заметить в рассказе Брюсова «В зеркале».

** Не случайно она была выбрана для афиши юбилейной выставки Сомова в Ленинграде к столетию его рождения (1969).

*** Первое издание «Lesebuch der Marquise» опубликовано в Германии в 1907 г. Второе издание вышло на французском языке — «Le livre de la marquise» (Пб., 1918).

Склонный к самоанализу, он в иные минуты трезво смотрел на себя со стороны: «Красил оттиски («Книги маркизы») *, все это на фоне трагедии. Самоубийство генерала Крымова. Расправа в Выборге с генералами и офицерами, сброшенными в воду. Корниловщина» **.

В холодном январе 1918 года, закутанный во что только можно (температура в его комнате падала иногда до 4—5 градусов тепла), Сомов писал акварель с купальщицами на фоне зелени.

Позднее, в Париже, глубоко страдая от невозможности помочь умирающему другу и долго не работая, он в конце концов находит сиделку, заставляет себя взять кисти и, постепенно втягиваясь, пишет запоем и удачно. «Я себе удивляюсь, как при такой грустной моей жизни я мог так заработать. И что странно, все мои вещи выходят какие-то беспечные и радостные. Ищу ли я в искусстве контраста невольно, или так, случайное совпадение...» — спрашивает он у сестры в письме 3 февраля 1932 года.

Не есть ли здесь удивительно точно найденная формула не только Сомова, но и его круга: «Ищу ли я в искусстве контраста?..» Не один Сомов, формировавшийся на пороге нового века, в годы суровых испытаний России и всего мира, воздвигал «по контрасту», в защиту от леденящих «сквозняков» (выражение Блока) мир, преображенный фантазией, как будто существовавший в прошлом, созданный воображением и питаемый пока не исчезнувшими ценностями природы и искусства. То же самое происходило в творческой жизни и других мирискусников — и Борисова-Мусатова, искавшего «Гармонии», и Серова, порывающегося к греческим мифам, и Врубеля, открывшего родники в былинах и сказках. Только последние двое совсем не берегли себя от бурь и прозы.

Александр Блок с горечью упрекал себя в том, что драма его в том, что он лирик: «До трагедии я не дорос». Это сказано после потрясений первой русской революции.

Но в душу поэта проникла жизнь России, народа. Теплица, в которой он вырос, разрушилась для него, двери открылись «на вьюжную площадь», в «Страшный мир». После «нервных дней» реакции Октябрь вдохновил его создать поэму «Двенадцать» и статью «Интеллигенция и революция»,— в сущности, отходную многому драгоценному в юности. Но это позволило ему записать о себе в те дни: «Сегодня я гений, потому что жил современностью».

Будет несправедливостью забыть о «другой стороне медали» и у мирискусников. Какую бы сильную роль ни играло у них искусство «по контрасту» с действительностью, их наследие этим не исчерпывается. Сомов, Бакст, Добужинский, Билибин, Бенуа с волнением и надеждой на новую, свободную родину пережили революцию 1905 года. Тогда, в декабре, Бенуа создал лучшие драматические листы к «Медному всаднику»; наряду с Серовым Добужинский, Лансере,

* Художник, приняв заказ Брайкевича сделать ему отдельно в цвете типографские оттиски «Книги маркизы», исполнил 60 листов.

** Дневник 62, 1917.

Билибин в 1905—1906 годы исполнили острые мастерские произведения, порочащие насилие, тупость и хамство российской империи; позднее, в 1910-е годы, Лансере с большим проникновением сумел воплотить в акварелях и рисунках эпическую по размаху и, как всегда, глубоко социальную повесть Л. Толстого «Хаджи-Мурат», а Сомов начиная с 1905 года нарисовал серию блестящих по маэстрии, сходству и оригинальных по толкованию портретов деятелей русской культуры — Вяч. Иванова, Блока, Лансере, Добужинского, Кузмина и других.

С 1907 года (после двух лет пребывания за границей) Бенуа становится страстным пропагандистом отечественного искусства — в музыке, театре, литературе, защищая у себя дома и показывая, вместе с Дягилевым, зарубежной публике великие образцы русской классики XIX века и новые открытия XX века.

И хотя искусство и природа, милое прошлое, забавное или величественное и вообще все красивое и затейливое оставалось для мирискусников старших и во многом близких к ним художников младших поколений — Судейкина, Сапунова, Нарбута и других — навсегда важной питательной средой, в их деятельность, прямо или опосредованно, властно вторглась действительность, и они стали к ней более чуткими.

Так было и у Сомова. Его фантазии навеяны не только излюбленными персонажами комедии дель арте, мотивами рококо и романтизма, балетными сценами, пропущенными и сквозь собственный опыт и через призму обожаемого Дега,— иногда они рождаются из предчувствий реальных событий. Нельзя не вспомнить, как еще в канун мировой войны художника поразил на улице безногий калека и он обмолвился о серии своих «будущих зловещих жестоких картин». Эта запись 31 января 1914 года остается загадочной, не получая дальнейшей расшифровки, реализации, но мы узнаем, что он думал о такой серии «зловещих жестоких картин».

Когда уже война началась, однажды, 27 февраля 1915 года, Сомова посетило прямо эсхатологическое видение — картина, на которой «грандиозной величины 〈...〉 толпа бесконечная 〈...〉 раненых, обезображенных, калек, трупов воскресших, идущих и тянущихся к богу. Над ними, в разверзшихся небесах, опрокинутый расколовшийся на части трон, его окружают фигуры в ангельских одеждах, но с демоническими насмешливыми лицами в кривляющихся непристойных позах».

Здесь все знаменательно — ненависть Сомова к войне, к истреблению людей и ценностей, созданных человеком, неверие, даже богохульство, выраженное гротескно, с декадентской нотой, но вместе с тем перекликающееся по дерзкому нигилизму с «Войной и миром» и «Облаком в штанах» Маяковского, написанным в тот же 1915 год.

Уже одно только зарождение в мозгу художника такой картины (хотя она, по-видимому, не воплотилась) дает новый аспект восприятия его личности.

И ранее присущее Сомову влечение к страшному, к гротеску, усиливается. Даже традиционный любимый «фейерверк», столь часто варьируемый художником, иногда трансформируется в более тревожный мотив «Костров». Однажды на

набережной Невы он наблюдал пожар. Впечатление это бередило его воображение, очевидно, ассоциируясь и с видом разгромленного здания немецкого посольства в начале войны и с тем, как в дни Февральской революции «костром горели Литовская тюрьма и Казанская часть», недалеко от его дома. Даже на восприятие постоянно наблюдаемого городского пейзажа ложится кровавый отблеск. «Красивая, мрачная ветреная ночь, с летящим красноватым облаком», таким возникает перед ним Петербург, когда он возвращается от друзей, услышав о нарастании гражданской войны.

Так метафорически многозначно, что характерно для символистского претворения действительности, проникал «гул времени» в сознание и живопись Сомова. Есть и другие приметы изменений в его искусстве. 1 декабря 1918 года — трогательная по наивности, без всякой иронии запись: «Работа до темноты, пастораль с крестьянской девушкой вместо барышни». Потом читаем о том, как он «придумал две картины, одну Остаде + Венецианов ⟨...⟩ (парень и девка)», потом «мысленно нарисовал до последних подробностей «Отдых в лесу», со спящим крестьянским мальчиком и девушкой «в красном сарафане» и т. д. и т. д.

Художник не приспосабливался *. Сочиняя крестьянские (может быть, лучше сказать пасторальные) сцены, одновременно со своими галантными «жанрами», он оставался искренним. Это была родившаяся после революции потребность, не исчезнувшая и в зарубежные годы. Не раз в Париже он делал картинки русского народного быта, конечно, патриархального, воображаемого, но русского и народного.

При всем том, по преимуществу, он работал в прежнем русле, хотя уже давно стремился преодолеть возникшую инерцию. Она становилась пленом, рутиной. Как только появляются в 1914 году регулярные дневники, мы читаем жалобы: «Надоели мне мои итальянские комедии и фейерверки, хотел бы их больше никогда не делать» (14 сентября 1914 г.). «От маркиз и парков моих меня тошнит» (15 ноября того же года). Зачастую у художника недостает твердости отказаться от заказов, толкающих его повторять самого себя. Коллекционеры, поклонники молят, жаждут иметь типичного «Сомова». Упрекая себя в банальности, пошлости он делает издевательскую запись: «⟨...⟩ маркиза (проклятая!) лежит в траве, поодаль двое фехтуются ⟨...⟩ вышла гадость» (7 июня 1919 г.). Давление заказчиков рождает термин «продажная, не серьезная вещь», или «pour commerce» [для продажи — *франц.*].

Сомову в большой мере было присуще стремление к независимости, нежелание связывать себя никакой служебной деятельностью, педагогической например, которую он постоянно отклонял, заказом со сроками или вмешательством других лиц; вероятно, в нежелании браться за иллюстрации или театральные

* Уместно вспомнить в этой связи, что, когда ему советовали подумать о выгодном заказе и написать портрет кого-либо из видных государственных деятелей (с которыми Сомов совершенно не был связан), художник без колебаний отказывался.

работы этот мотив также играл важную роль. И все же, несмотря на это и на материальное благополучие в дореволюционные годы, он иногда не удерживался от соблазна и продавал вещи (удивляясь полученным высоким ценам), которые считал «хламом». Но, совершая это, беспощадно признавался в дневнике. Московский торговец картинами Сауров упросил его о продаже: «Я отобрал вещей 20 таких, что лучше бы их сжечь. Продал за 600 р. свою совесть. Два-три этюда были только приличны»,— записал он 1 апреля 1916 года.

После революции и за границей Сомов, как и большинство его собратьев, нуждался в заработке, и это принудило его соглашаться на заказы, скорее, ремесленного характера (например, обложки к немецкому дамскому журналу «Die Dame», которые он делал в Париже *). Вместе с тем он сумел остановиться вовремя и не пойти в настоящую кабалу, когда попробовал для американской фирмы во Франции делать рисунки для тканей. Эскизы его понравились и сулили большие заработки, но Сомов понял, что весь истратится на усилия в совершенно чуждой ему области и предаст себя как художник.

Высоким понятием профессиональной чести, несмотря на отдельные просчеты, слабость, отмечен весь его путь. Никакого самообольщения в отличие от ряда близких коллег (например, Бакста, Малявина, Григорьева в поздний период их жизни), напротив — уничижение. Кроме того, он не только жесток в самооценке, он ищет выхода из кризиса, прямо называя это слово (запись в дневнике 17 декабря 1915 г.).

Посетив выставку мирискусников в Москве 29 января 1915 года, он выносит себе жестокий приговор: «Впечатление картин несовременных, как будто уже умершего художника». При этом совершенно нет зависти. Он хвалит «чудесные вещи Серебряковой, Шуры [Бенуа], Григорьева, Нарбута, маленькие эскизы Кустодиева, даже силуэты Кругликовой». Ему только грустно за себя, за свою «infériorité» [недостойность — *франц.*] рядом с ними, несмотря на мое большое имя и большие гонорары...»**. Отвращение (это его слово) к себе, к топтанию на месте («от моих маркиз меня тошнит»), понимание, что «надо подняться, бросить то, что я делаю», усиливается, когда он видит новые, свежие таланты или радуется успеху не угасшего, не вышедшего в тираж А. Бенуа.

Возвращение к натуре в широком смысле и даже элементарно — к натурщикам — вот в чем Сомов видит выход. Итак, возобновляются его Lehrjahre — учебные годы в буквальном смысле слова. В течение 1915—1917 годов он регулярно посещает школу Званцевой и рисует поставленные для учеников обнаженные модели. Тогда же и позднее ходит к Бенуа, где собираются несколько человек работать с одетой натуры, часто друг с друга. В Париже Сомов не раз приглашает платных натурщиков и натурщиц. В 1929 году он работал в «Русской академии», организованной Т. Л. Сухотиной-Толстой, в 1930-е годы на товарищеских нача-

---

* «Выходит банальной, но может быть эффектной для витрины 〈. . .〉 яркие больше расходятся» (письмо 16, к сестре. 1927 г.).

** Дневник 52, 1915.

лах в маленькой группе молодых художников упражнялся в быстрых кроки. Несколько лет подряд начиная с 1932 года действовала «Академия Гранвильс» под его руководством, как он в шутку называл свое содружество с супругами Успенскими и Кругом.

В творчестве Сомова в парижский период можно заметить новые тенденции. Думается, что смысл их в том, что он хотел найти не компромисс, но именно синтез непосредственных впечатлений, работы с натуры и свободного завершения окончательного варианта независимо от нее. Так соединилась бы его страсть к наблюдению, вглядыванию — с воображением, с трактовкой — не то что «из головы», но без рабства перед зримым воочию, находящимся рядом. Ведь если это была работа с моделью, художник мучился от своей медлительности, это тяготило и связывало его. Радуясь возможности осуществить свою мечту «написать портрет вольно, не описывая каждую точку с натуры», Сомов принимает в феврале 1931 года заказ своего лондонского почитателя и друга, попросившего написать его дочь — пианистку и певицу Татьяну Брайкевич. По двум быстро сделанным этюдам — пастельному и карандашному, лишенным сходства, по его словам, он в апреле писал маслом — как бы итоговое изображение, которое возникло больше «по какому-то наитию или благодаря памяти» *. Портрет вызвал искренний восторг всей семьи заказчика, и это действительно одно из самых поэтичных и одухотворенных произведений позднего Сомова. Однако — это редкая удача. Портреты приковывали художника к натуре, и, если он пробовал, даже основываясь на штудиях, сделать «от себя» — результаты его не удовлетворяли.

Известно несколько изображений Рахманинова: замечательный нью-йоркский рисунок зимы 1924/25 года — первый и, думается, лучший из всех сомовских портретов композитора (находится в семье Рахманиновых), затем холст, исполненный маслом после сеансов в Орсей, замке Корбевиль, летом 1925 года (ГРМ), наконец, большой, сочиненный портрет-афиша, заказанный в рекламных целях рояльной фирмой «Стейнвей».

Композитор изображен на фоне весеннего русского пейзажа, радуги, берез, как бы иллюстрирующих его прославленную поэму «Весна». Это репрезентативное произведение, стоившее длительных усилий, Сомов не случайно назвал «машиной». Драгоценное свойство его искусства — интимность, вероятно, исключала возможность настоящих достижений в больших по масштабу, намеренных, программных изображениях.

Есть еще один портрет Рахманинова, сделанный для Брайкевича, попросившего повторить нью-йоркский рисунок. Различия между первым и вторым кажутся незначительными. Но вот чуть-чуть аккуратнее стала линия губ, отчетливее — абрис век, зрачков, мешки под глазами, и рисунок, который рождался с вдохновением, когда художник впервые как бы разглядывал в нем свою модель, помертвел в копии.

---

* Письмо 19, к сестре. 1931 г.

В поздний период у Сомова редко сливались два русла его творчества — «из головы» и сделанное на натуре. Они шли почти всегда параллельно. Натурные работы обогащали сочиненные композиции главным образом за счет пейзажей, предметов. А штудирование натуры в портретах и в натюрмортах (которые он делал все чаще и с большей охотой) становилось все тщательнее и тщательнее.

К сожалению, нам мало доступны поздние произведения мастера, находящиеся в зарубежных частных коллекциях. Однако, судя по репродукциям и некоторым образцам, поступившим в наши музеи, можно говорить о неослабевающей требовательности художника к воплощению физических особенностей модели, ее характера — в портретах, о все большем мастерстве в передаче материальности, плоти в ню и в мире предметов.

В последние годы жизни художник не раз высказывал не свойственное ему удовлетворение по поводу достигнутого. Он писал сестре, что «вырос», стал работать лучше, правильнее рисовать человеческую фигуру, преодолевая «отсебятину» и «дилетантство»; ему «смешно, что это считалось хорошим, все эти дамы в кринолинах». Он даже готов принять давнишние репинские упреки, сделанные ученику в статье «По адресу «Мира искусства» 1899 года о «человечках без костей» в его картинах конца века.

Мы позволим себе не согласиться с этим. В ранних вещах Сомова были свежесть, неповторимая оригинальность ви́дения и, еще раз повторим, «волшебность». С годами художник стал работать более умело, технично с точки зрения искусства старых мастеров, своих любимцев — в частности, голландцев и Энгра. Но его одержимость в желании преодолеть свой «дилетантизм» приводила иногда к натурализму, который ощутим в подчеркнутой иллюзорности некоторых поздних портретов (например, портретах четы Поповых, ГРМ), ню (обнаженная полуфигура «Натурщик» — Б. Снежновский, ГРМ) и натюрмортов.

Вместе с тем он, к счастью, оставался «Сомовым». Это хорошо прослеживается в рассказе об его успехе на выставке у Гиршмана, где участвовали почти все мирискусники. Художник в письме к сестре 4 апреля 1930 года подробно описывает выставленный им натюрморт с мраморным верхом комода (где «нитки, склянки, свеча»), зеркалом, с отражением части комнаты и открытого окна с пейзажем, и еще одним складным зеркальцем на комоде, а там «еще раз в миниатюрном размере отражается это же окно с пейзажем». Автор с колебанием отдал картину. «И представь себе! Эта вещь вызвала у всех сенсацию ⟨...⟩ и крики: «Их!» Что это неожиданно, ново, похоже на старых голландцев и т. п. Даже художники из молодежи — модернисты «сняли шапки и поклонились». Вот какой твой старый Костя»,— заключает он и, обнадеженный, что «жив еще курилка», мечтает о серии новых натюрмортов, «особенных, не банальных, странных, занимательных, со значением».

Разумеется, обоснованные выводы о позднем этапе творчества художника требуют внимательного анализа многих, еще не вошедших в научный обиход произведений. Мы воздержимся от итогов. Нам нужно было указать на неутомимость мастера, на преданность и любовь к натуре, на неистощимую изобретатель-

ность, пусть и в ограниченном кругу его излюбленных жанров и мотивов, натурных или придуманных.

И еще одно важно. Верность себе. Художник не гнался за модой. И хотя он с горечью говорил, что искусство его, кроме нескольких друзей, никому не нужно и большой Париж его «не знает и никогда не узнает», он оставался самим собой. Мы благодарны этой верности. Настоящее всегда искренно. Эта же верность, принципиальность, честность отличают не только натуру художника, но и человека — Константина Андреевича Сомова. Кроме того, мы позволим себе повторить: его духовный мир, чрезвычайно обширный по культурному опыту и кругу размышлений, был богаче того, что вылилось в его творчестве. Создалась в течение десятилетий в силу исторических условий идейно-художественного формирования Сомова определенная инерция его творческой направленности, и она была гораздо менее гибкой, чем его сознание в целом. Сказанное отнюдь не бросает тень на удивительно тонкое, поэтичное, проницательное искусство художника, которое не может быть исчерпано никакими словесными формулами.

Следует подробнее остановиться на характеристике Сомова-человека по его письмам и дневникам.

Несмотря на аполитичность, более того, желание сторониться всяких форм общественной деятельности, кроме профессиональной, Сомов был принципиален в отдельных важных вопросах социальной жизни. Ему были глубоко враждебны деспотизм, чинопочитание, угодливость. Ранний эпизод в жизни художника (выход из Академии в 1897 году) очень показателен в этом плане. Сомов был до конца солидарен с товарищами, объявившими забастовку в ответ на хамское поведение начальства с одним из учащихся.

В 1915 году Сомов категорически отказался баллотироваться в действительные члены Академии художеств, не желая быть причастным к этому учреждению, находившемуся в ведении министерства двора. В 1916 году он столь же категорически отказался писать портреты наследника и императрицы, отклонив предложение, поступившее от царедворца, генерала Дубенского.

Сибарит Сомов, друживший только с рафинированными людьми своего круга, не чуждый светским салонам, был искренно доброжелателен к простым людям. Выше уже говорилось о его интересе к народной среде, когда он оказывался в деревне или провинции. Нельзя не вспомнить в этой связи рассказ в письме к сестре (7 мая 1933 г.) о беседе с французскими рабочими, ремонтировавшими его квартиру в Париже. Маэстро был очень рад их интересу к его картинам и одобрению, которое они высказали. Художник заключил эту фразу неким общим выводом: «Французские рабочие вообще чрезвычайно симпатичны... гораздо симпатичнее, чем bourgeois».

Будучи очень далек от народной среды и получая редкие и большей частью внешние впечатления от нее, он тем не менее чутко улавливал ценнейшие качества людей почвенных, особенно тех, кто уже приобрел культуру и стал ему духовно близок. Так ему «чрезвычайно понравилась» Голубкина, с которой он встретился в Париже: «Все, что она говорит, хотя подчас и наивно и слишком иногда эле-

ментарно, всегда интересно и оригинально в ее простонародном, цветистом языке»,— писал он Званцевой 10 апреля 1899 года. Сомова особенно восхищало, что Голубкина была человеком «внутренне горящим». Этого не хватало многим рафинированным.

Он ненавидел войну, называя ее «подлейшим из подлых дел», проклинал опустошение, которое она приносит отдельным людям, целым странам, культуре. Конец русско-японской войны он встретил как личное радостнейшее событие, начало первой мировой войны — как страшное бедствие. С отвращением записал художник в дневник 23 июля 1914 года о манифестациях черни и хулиганов. С презрением в беседе с Нувелем (разделявшим его мнение) говорил о «патриотизме, тупом и мелочном, наших интеллигентов и полуинтеллигентов инспирированных грубыми газетными статьями».

Сомов постоянно находит поддержку в доме А. Бенуа, где не все встречающиеся там друзья оказывались единомышленниками (Сомов не раз упоминает споры с Остроумовой-Лебедевой, Аргутинским, Лансере и другими), однако сам хозяин — «Шура прекрасно горячо говорил, как настоящий человек», записывает Сомов 24 декабря 1916 года впечатления об одном из вечеров.

При всей политической наивности, даже «невежестве», по собственному признанию, Сомов способен был трезво мыслить, и это помогало ему делать правильные наблюдения. Рассказы очевидцев не только об ужасах войны, но и о коррупции всего государственного организма разваливающейся империи волнуют его. Свидетельство тому запись (13 декабря 1915 г.) о встрече с сатириконцем А. Радаковым, призванном служить в военном ведомстве. Собравшиеся у Бенуа рисовать модель художники после сеанса услышали ужасные разоблачения: «Такое взяточничество, цинизм, жестокость, равнодушие, неразбериха».

Сомов отмечает календарные сроки войны, и мы можем прочесть удивительные, прямо лозунговые фразы, которые он пишет сгоряча (19 июля 1916 г.): «Сегодня два года проклятой войне, этой грубой, несправедливой, ненавистной, грязной бойне». Потом, видимо, стесняясь этой пылкой реплики, чувствуя неловкость сдержанного человека за свою патетику, он вычеркивает вторую половину фразы.

Через много лет, накануне начала второй мировой войны, в записях Сомова появляются тревожные предчувствия, упоминания о Гитлере, «пахнет войной»; он понимает, что близится новая трагедия. Мерзкое впечатление оставляют у него «исступленный с выкриками» голос Гитлера, отрывки его услышанной по радио речи.

Неразрывны с ненавистью к войне презрение и злоба Сомова против бездарного российского правительства во главе с царем. Уже за границей, во время путешествия с Русской выставкой, Сомов читал «Записки» Николая II. Было «очень интересно в смысле ознакомления с его примитивной убогой культурой», отметил он 14 декабря 1923 года.

Враждебность к царской семье, вероятно, коренилась издавна. С тех пор как последний русский царь получил кличку «Николай Кровавый».

Ведь известно, что Сомов очень умно, с исторической перспективой, неожиданно для человека, стоящего совсем в стороне от борьбы, оценил первую русскую революцию 1905 года. Таких справедливых высказываний о закономерности, необходимости революции, о правах народа, о третировании художников сильными мира сего мы ни у кого из мирискусников (кроме Е. Е. Лансере) в 1905 году не найдем *.

В феврале 1917 года Сомов с радостью встретил падение монархии. Конечно, не следует превращать его в якобинца и забывать, что в строительстве новой жизни и в подготовке ее он непосредственно участия не принимал. Услышав, что царь отрекся от престола, что в подворотнях раздают народу оружие, художник с ликованием записывает: «словом, fairy tale [сказка — *англ.*]». Это для него радостная сказка, сделанная, однако, другими.

К Октябрю Сомов отнесся лояльно. Более энергично мы не можем выразиться, характеризуя отношение художника к Новой эре. Но никогда он не позволил себе обывательских жалоб на потерю своих солидных сбережений от гонораров, реквизированных в банке, на то, что собственный дом стал государственным и т. д. Ему противен страх некоторых знакомых «за свою шкуру», как он, не стесняясь, выражается. Так мысли, высказанные в замечательном письме к Бенуа двенадцатью годами раньше, в декабре 1905 года, о том, что, пока ему не грозят расстрелом и фонарем, другой буржуазный страх ему чужд, не оказались просто красным словцом.

Всем было трудно в те годы, и Сомов понимал это. Деятели советской культуры, вплоть до Луначарского, помогали ему и его товарищам, чем можно было. На его коллекции (картин, рисунков, фарфора, раритетов) и антикварную мебель была дана охранная грамота, он был освобожден от трудовой повинности, снабжен продовольственными карточками первой категории и т. д. (все это он фиксировал в своем дневнике).

Выехав как уполномоченный от петроградцев с Русской выставкой в Америку, он совершенно не думал о том, что не вернется. Тому свидетельство и его записи, и воспоминания племянника Е. С. Михайлова, и первые зарубежные письма сестре.

Он был взволнован миссией, возлагаемой на него представительством от десятков коллег, ответственностью за сохранность произведений, хлопотами по их перевозке, получению виз и т. д. Все это не вязалось с его размеренной жизнью, непривычкой и неприязнью ко всякой практической деятельности. Но доверие товарищей и соблазн путешествовать после долгого сидения на месте взя-

* Письмо Сомова к А. Бенуа от декабря 1905 г. неоднократно цитировалось: более подробные выдержки из него приведены в статье Н. Лапшиной «Мир искусства» (в кн.: Русская художественная культура конца XIX — начала XX века, т. 2. М., 1969). Это письмо анализируется и в статье А. Савинова «А. Бенуа в 1905 г.» (в кн.: Проблемы русского искусства, т. 4. Л., 1972). Полностью оно впервые публикуется в настоящем сборнике.

ли верх над вялостью и сомнениями. На пути в Нью-Йорк он пережил много и радостных и тягостных минут. Встречи с коллегами и друзьями, с искусством в музеях Риги, Берлина, Лондона, наслаждение от старых кварталов и парков (особенно в Лондоне), от голландских пейзажей перемежались мытарствами в бюрократических учреждениях, недоверчиво относящихся к советским гражданам.

Много труда и сил вложил Сомов в организацию выставки. Еще на пароходе он с Грабарем составлял каталог, по приезде в Нью-Йорк хлопотал о помещении, денежной ссуде, необходимой для открытия. Его очень беспокоили малые продажи картин и невозможность поэтому оказать необходимую материальную поддержку нуждающимся товарищам. После отъезда И. Грабаря и в связи с отсутствием С. Виноградова Сомов возглавлял выставку в целом и ее филиалы в провинции, созданные для пополнения средств (конечно, ему удалось осуществлять это только с помощью своего доброго гения — родственника — Е. И. Сомова, бескорыстно помогавшего соотечественникам). В этот период флегматичный и старающийся «быть в стороне» художник преобразился. Пока он не сложил с себя обязанностей по выставке, он жил ее делами, отдавая ей все свое время, с утра до вечера, и не имея досуга заниматься творчеством. Он горевал о ее трудностях и с гордостью писал сестре о ее большом моральном успехе. Здесь, как и в художестве, проявилась высокая честность Сомова, ответственность за взятые обязательства чисто общественного характера.

Уже упоминалось, что художник, отправляясь с выставкой, не представлял себе, что расстается с родиной навсегда. Ведь он уже пережил самые тяжелые годы разрухи и не помышлял о бегстве. По-прежнему отказываясь от педагогической деятельности, оформления спектаклей, иллюстрирования книг (поскольку не было заказов, отвечающих его вкусам), Сомов обрекал себя на моральное одиночество, на продажу картин случайным людям, скупающим их для спекуляции, «как валюту». «Такое чувство, что твое искусство никому не нужно,— признается он с горечью Ел. Ив. Кармин — другу покойной Званцевой (10 апреля 1923 года).— Я работаю ⟨...⟩ но как-то вяло, без увлечения. Если бы вы знали, кто меценаты!»

Эти проблемы останутся и в зарубежный период. Круг любителей его искусства сузится до предела. А в итоге, как уже упоминалось, уважение и восхищение его творчеством возродились на родине, где его корни. Но это показало будущее.

А в период поездки, дважды побывав в Америке, проведя несколько месяцев в Париже и затем вернувшись туда вновь из Нью-Йорка, художник получил огромный заряд впечатлений от людей, искусства, природы. В Америке его радовали дружеские контакты с доброй, интеллектуальной семьей Сомовых, полюбившей его, с Рахманиновыми, которые во главе с маэстро с большим уважением и интересом отнеслись к его произведениям и к нему самому, и с многими другими, в частности, с некоторыми представителями американской интеллигенции, которые оценили его талант. Очень интересен (хотя и утомителен и неуютен) был

для него Нью-Йорк, восхитила неожиданная, великолепная природа на берегу океана, в окрестностях Нью-Йорка.

С жадностью поглощал он новые впечатления от громадного Метрополитен-музея, выставок, драматического театра (где были сосредоточены талантливейшие силы), концертов.

В Париже он окунулся в чрезвычайно насыщенную разнообразными событиями художественную жизнь, встретился со своими старыми почитателями, друзьями, коллегами. Все это неудержимо притягивало, соблазняло, постепенно он укоренился и навсегда остался во Франции.

Довольно скоро Сомов увидел замкнутость русской зарубежной среды, «мухоедство», как он едко называл скопление русских парижан, среди которых было много обывателей. Но создалась новая инерция, и было уже поздно менять свою жизнь.

Здесь, как это ни парадоксально на первый взгляд, хочется сказать о патриотизме художника, но речь об этом следует начать издалека. Осенью 1898 года, приехав из Петербурга в Париж, вторично, на длительный срок, Сомов писал Званцевой, что уже страшно скучает «по России, или нет, по Петербургу, нет, по людям наивным, простым, теплым, добродушным и уютным, которых здесь нет». Позднее еще резче: «⟨...⟩ французы, их вид, их разговоры раздражают меня». Эти слова вырвались, что называется, под горячую руку, в момент тоски, но все же следует их иметь в виду. Полушутливо объясняясь Лизе Званцевой в своей привязанности к ней, Сомов подчеркивает: «⟨...⟩ вы русская женщина и я люблю Вас такой, не всем же любить табакерки».

Стоит вспомнить еще один пример. 9 марта 1910 года Сомов писал сестре из Москвы, что на «капустнике» МХТ выступала с русскими песнями Плевицкая, бывшая послушница. Сомов «в восторге. От ее пения веет русской стариной, романами Печерского, лицо у нее старинное русское». Художнику удалось послушать Плевицкую в ее репертуаре и в зарубежный период, и реакция его была такой же.

Уезжая на несколько месяцев лечиться на юг Франции, восхищаясь ранней весной, дивными прогулками в горы, художник, однако, вскоре начал хандрить и писал сестре 19 марта 1912 года: «Скюшно. Я и грязи Петербургской, и калошам, и шубам завидую».

И вот он остался на чужой земле. Никогда или почти никогда в зарубежный период он не писал, что скучает по России. Мы знаем, что он грустит по любимым родным и прежде всего по сестре — Анюте, изредка сюда включается и Петербург. И все же его исподволь гложет вообще тоска по родине. И не только в том она выражается, что он придумывает картинки русского быта, пользуется старыми воспоминаниями для пейзажных фонов. Сомовская ностальгия выливается и в другие формы. Он все больше и чаще обращается к отечественной литературе. В 1930-е годы его «повело на русскую классику». Несколько раз перечитывается «Евгений Онегин», вообще в Пушкина и Лермонтова Сомов углубляется досконально. Одним из любимых становится Тютчев, а уж о большой прозе XIX века

и говорить нечего. Гоголь, Достоевский, Толстой и Чехов (особенно последний) ему постоянно необходимы наряду с новинками XX века и мемуарной литературой, которая по-прежнему притягивает художника. Он с увлечением, когда представляется возможность, знакомится и с произведениями советской культуры в театре и кино, положительно оценивая спектакль «Виринея» Сейфуллиной, фильмы «Путевка в жизнь» и «Петр I», сожалеет, что оказался на сеансе с озвученным по-французски текстом и не слышал русской речи.

Может быть, излишне долго говорилось о социальной стороне мышления Сомова. Но обычно об этом или совсем не упоминалось в дореволюционной литературе, или говорилось крайне скупо, нередко схематично. Конечно, можно найти в его литературном наследии гораздо больше свидетельств об аполитичности, заинтересованности только сферой искусства, эротики, быта, судьбой очень близких людей. Однако какими бы редкими ни были (по сравнению с известными, привычными для нашего представления о Сомове) его размышления и поступки, связанные с жизнью общественной, они важны, характерны для русской культуры в целом, в том числе для группы «Мир искусства» и для Сомова в частности. При всем эгоцентризме его психологического склада, при всей его камерности, ему тоже был присущ этос *, чрезвычайно сильно развитое чувство долга. Более всего оно сказалось в отношении к творчеству, но потребность в этическом начале в более широком плане, тяга к людям, которые им были щедро одарены, ему всегда была свойственна. Не раз говорилось о Сомове индивидуалисте, эстете, склонном к рефлексии, очень требовательном к себе, но также едком, взыскательном, ироничном к искусству, культуре, уму, внешности окружающих. В Сомове была и декадентская тяга к болезненному, изощренному, пряно-эротическому, изнеженному. Все это верно и может быть еще усилено новыми фактами, прямыми высказываниями. Но, оказывается, ему присущи и другие черты, которые значительно меняют сложившийся портрет.

Постоянный скрупулезный самоанализ, свойственный Сомову, свидетельствует не только об эгоцентризме, но и о пытливости психолога. Конечно, тут есть «возня» с самим собой, но никакого при этом самолюбования, а постоянные упреки себе в эгоизме, лени, неисполненном долге (прежде всего по отношению к своим творческим возможностям). В последние годы появляются страх, мысли о том, что он, имея физическое сходство с дедом — Лобановым — молчаливым ипохондриком, тираном, патологически скупым и подозрительным, вдруг и нравственно похож на него. А между тем: «Я бы хотел быть веселым, легким, влюбчивым сорвиголовой»,— признался он однажды в молодости в письме к Званцевой (14 февраля 1899 года). Как многого ему недостает из этого желанного! Веселость, особая, изящная, ироничная, конечно, есть, но она сменяется приступами меланхолии и неудовлетворенности жизнью. В своеобразии этой неудовлетворенности есть,

---

* Этос — термин чрезвычайно содержательный и емкий — мы употребляем в том понимании, в каком его ввел в наш искусствоведческий обиход Б. Асафьев в книге «Мысли и думы», в разделе, посвященном «Миру искусства».

несомненно, декадентские черты. «Меня с детства влекло вдаль от переживания минуты (которой я не умел наслаждаться и до сих пор не умею)»,— пытается он определить важнейшее свойство своей души (дневник от 14 февраля 1914 г.). Еще отчетливее декадентство заметно в увлечении патологическим, в притягательной силе, которую имеет для него уродливое, отталкивающее (наряду с такой любовью к прекрасному).

Сомов страдает от своего эгоцентризма, честно признаваемого: «Я, как ни хочу, не могу никого любить кроме себя. И Анюты» *. Думается, что эта запись в дневнике 14 декабря 1915 года — одна из важнейших. Здесь и проклятие декадентства, коренящееся в характере, усиленное многими кризисными факторами культуры рубежа веков, и стремление преодолеть это проклятие.

Художник завидует двум, может быть, самым для него важным людям на свете: любимейшей сестре и Александру Бенуа — ближайшему из друзей.

Сестре завидует потому, что у нее светлое мировоззрение и умение любить людей, то есть доброта (помимо прелести, изящества, духовности, культуры и других добродетелей). «Шура» Бенуа вызывает зависть легкостью, с которой работает, а он, Сомов, медленно кропает. «Как я был бы счастлив, если бы я мог работать с упоением (...как, например, Шура!). Он делает все прекрасные вещи легко, шутя, играя как бы...» — писал Сомов сестре 22 октября 1925 года. Не таланту завидует художник (в этом он благороден, и прекрасное, кем бы оно ни было создано, его радует), а именно характеру.

Все, кто писал о мирискусниках, отмечали их исключительно высокую культуру. Сомов и Бенуа, может быть, особенно выделяются даже в этом кругу. Но Бенуа широко известен как блестящий литератор, а Сомов не выступал в печати, и лишь теперь, знакомясь с архивом, мы можем оценить его пытливость, знания, вкус и чутье. Недаром его суждения всегда были так авторитетны в художественных кругах.

Мы знаем, что он не только постоянно читал русскую и зарубежную литературу (причем на пяти языках), часто погружался в мемуары и различного рода исследования о писателях, художниках, композиторах. Без книг он просто не мог существовать. Иногда он лишал себя любимого занятия только из-за усталости глаз после длительной творческой работы. Так, очень значительная часть его жизни прошла в создании искусства и в потреблении его. По преимуществу он жил в мире воображаемом. Биография его отмечена бессобытийностью. Активная практическая деятельность, какую ему, например, пришлось осуществить в период Русской выставки в Америке,— единичный эпизод.

Не родственна ли р е т р о с п е к ц и я этому пребыванию в мире сотворенном и не это ли имел в виду Бенуа, когда в замечательном письме Сомову от 10 июля 1898 года писал о том, что «в Валечке [Нувеле] мало материи, которая горит (в нас всех очень ее мало)»? Эта блестяще найденная Бенуа характеристика

* Причем это чувство пронесено через всю жизнь. «Fest wie Eisen» [«Прочно как железо» — *нем.*],— повторяет он уже в старости, вдали от А. А.

может стать одной из формул (как и картины «из головы» и «по контрасту»). Прямолинейно раскрытая, эта емкая метафора, вероятно, означает недостаточную почвенность, всепоглощающую власть воображения, интеллекта над жизненными реалиями. Сомову эти черты присущи в очень большой мере. Замкнутость на себе, постоянная рефлексия, ирония, свойственная мирискусникам и символистам в литературе, ирония, осложнившая у них опыт романтиков начала XIX века большим скепсисом,— все эти справедливо установленные истины обнажаются в мышлении и творчестве Сомова. Теперь важно выявить другое, оставшееся в тени. Наряду с иронией, изощренной, неуловимо сливающейся с любованием теми, над кем потешается художник, наряду с наслаждением от забавного, где едины смешное и прелестное, Сомову было дано понимание и симпатия к юмору совсем иного порядка, «смачному», как он нередко выражался («смачный понос» Рабле, «смачный» язык Баркова и др.). Учитывая это, становится еще более понятной его стойкая любовь к А. Островскому. Конечно, здесь все сложнее и сплетается многое — и любовь к русскому патриархальному быту, и восхищение речью Островского, такой богатой, колоритной, и нравственные ценности — фундамент искусства драматурга. Все это дорого и важно для Сомова, неизменно верного Островскому, постоянного зрителя его пьес. И юмор Островского он очень любил — сочный, безыскусственный, сердечный, иногда становящийся жестоким, сатирическим, когда речь шла о зле. Характерно, что о «Горячем сердце» было сказано «полна яда и нежности эта пьеса» (Сомов смотрел ее много раз).

Свойственные душе художника эгоцентризм, холодность, неспособность быть счастливым, как он не раз подчеркивал, далеко не исчерпывают свойств его души. Все это сочеталось, как мы знаем, с волей к жизни, к созиданию (своим искусством), с влечением к светлым, здоровым началам и добрым людям, которое все усиливалось.

Грустно подтрунивая над собой по поводу того, что тратит время на изучение испанского языка, «когда жить осталось так мало...» (запись 18 декабря 1931 года — ему уже минуло 62), художник приходит к выводу, что важно не думать о смерти: иллюзия, будто человек вечен, «даст ему возможность жить, мечтать, работать и совершенствоваться до самых старых годов».

Есть все основания говорить о желчной язвительности и злом языке Сомова в оценке людей, их слабостей, посредственности и др. Но, избалованный общением с одаренными, тонко чувствующими интеллектуалами, он очень ценит душевные качества людей, у которых над всем преобладают доброта, прямота, чуткость. Много раз мы встретим выражение любви к жене своего племянника, «чудной Тосе» — Таисие Феликсовне Михайловой. Не сходясь в художественных вкусах со Званцевой, он прощает ей «вины», потому что «хороший она человек». Его поражает не только творческая воля парализованного Кустодиева, продолжающего работать, он восхищен долготерпением этого страдальца. Кстати, Сомов раньше не был близок с Кустодиевым, но стал постоянно навещать больного, приносить ему книги, когда тот был обречен на неподвижность. Соединение духовности и душевности было особенно драгоценно. Это он постоянно находил в

своей любимой Анюте. После разлуки с ней очень привязался к Евгению Ивановичу и Елене Константиновне Сомовым, умным, добрым, любящим.

Во Франции помимо старых преданных Сомову друзей — Г. Гиршман, В. Нувеля и других — художник несколько раз поминает добрым словом Шухаевых, особенно тепло отзываясь о жене В. Шухаева, Вере. «Она чрезвычайно добра и благородна и такой уж верный друг, каких мало 〈...〉 И она талантлива». Не раз повторяются эти похвалы и говорится об уме и даровании В. Шухаевой. Но интересна последовательность в характеристике, данной Сомовым: сперва «добра, благородна, верный друг», потом талант и ум.

«Святой душой» стала для него в начале 1930-х годов в Париже Елизавета Соломоновна Поляк, поразившая его своей преданностью в уходе за больным Лукьяновым, чуткостью к нему самому, подорванному несчастьем. И вот «святая душа...» и к тому же еще «очень культурна, образованна, много читает, знает музыку. Словом, человек»,— заключает художник характеристику своей новой приятельницы в письме к сестре. Это звучит лучшим эпитетом в его устах.

Более всего душевные ресурсы художника раскрылись во время болезни его друга. М. Лукьянов чахнул от туберкулеза почти год. Последние месяцы его жизни были сплошным страданием для обоих. В письмах и особенно дневниках страницы, посвященные приближающейся развязке, смена надежды и отчаяния, поражают своей безыскусственной и пронзительной силой.

Беспощадный самоанализ не покидает его и в это жестокое время. До предела уставший физически и душевно, он не скрывает в дневнике (и это так естественно — силы человеческие не безграничны), что у него возникает желание вдруг оказаться свободным, без обязанностей, иметь возможность гулять, пойти, куда вздумается, и т. д. Тут же он кается в своей черствости, в эгоизме.

Еще одна особенность, поразительно повторяющаяся у художников: Сомов не может удержаться, чтобы не фиксировать изменений в облике умирающего. Недремлющий глаз художника всегда работает, фиксирует зрительные впечатления в любой ситуации. Это уже происходит как бы само собой, инстинктивно. Так было, когда умирали близкие у Клода Моне, у Николая Ге. Они сами рассказывали об этом.

В заключение разговора о психологии Сомова-человека, о значении для него этических ценностей уместно вспомнить мысли, высказанные им в беседе с Джойсом — младшим, сыном писателя, а потом записанные в дневнике. Вряд ли они возникли случайно, только в процессе разговора,— вероятно, встреча с интересным человеком дала толчок к формулированию давно назревших идей. Художник вспоминает, что они говорили до третьего часа ночи обо всем на свете: о необходимости союза поколений (Сомов), о приоритете мужчины или женщины (спорили Люси Леон и Джойс), «о добром начале жизни. О Христе. Я доказывал, что хотя Библия и Евангелие и изумительные книги, но что это легенда и сказка, что Христов и его веяний было много и раньше и потом. Что в жизни человеческой он сыграл меньшую роль, чем все думают, потому что и помимо него в человечестве заложено таинственное и непонятное стремление к добру и не во всех

людях, но зато очень сильно ⟨...⟩ Не знаю, был ли я глуп. Говорил ли я трюизмы» *.

Если задуматься над противоречиями сложного и глубокого характера Сомова, сочетания в нем индивидуалистического и даже упадочного с неистребимой потребностью в нравственном идеале, добре и, более того, в способности осуществлять это добро, то придет на память один из его любимейших героев — аббат Жером Куаньяр. Мудрый, образованнейший, насмешливый диалектик, поносящий церковников и монархов, чиновников и добрых буржуа, не щадящий и демоса, он мог с блеском доказывать и опровергать истины, им же самим выдвигаемые. И все же Куаньяр склоняется к добру и вере в человека, как и его создатель, обожаемый Сомовым Анатоль Франс.

Неисчерпаемая тема — круг чтения и литературные вкусы Сомова. Нам важно хотя бы кратко обозначить этот круг. Пристрастия и антипатии характеризуют художника и человека, не говоря о том, что поучительны, интересны сами по себе.

Привычно для нас, что он перечитывал эротического «Золотого осла» Апулея, что иллюстрировал античную любовную повесть «Дафнис и Хлоя» Лонга, стремился в подлиннике читать Боккаччо. А вот знакомство с текстом Данте вызвало реплику: «великолепно, но как далеко от нас».

Многое ему было дорого в европейской прозе, драматургии, поэзии XVII—XVIII веков. Мы знаем его привязанность к Мольеру, Шеридану, Гольдони, Прево, помним, как он вдохновился иллюстрированием «Манон Леско», а образ Сесиль Воланж — героини романа Шадерло де Лакло «Опасные связи»— пытался создать по воображению и с помощью натурщицы, и т. д.

Все же самой важной, близкой для Сомова была литература XIX — начала XX века. Среди переходных от XVIII века к XIX господствуют великие немцы: Гофман, Гёте, Шиллер. Автор «Житейских воззрений кота Мурра», по собственному признанию Сомова, сыграл в его жизни важнейшую роль (как известно, и в жизни А. Бенуа и русских символистов тоже). Гофман много раз перечитывался, неизменно оставаясь «чудесным». Да и как могло быть иначе, когда в нем так неповторимо соединялись в колоритном национальном варианте чертовщина, фантастика с уютом, бытом, бидермайером, когда такой разящей была его насмешливость над глупым чванством господ и пресмыканием их окружения, когда такой проникновенной была его любовь к поэзии, музыке, природе. Все это было близко и дорого Сомову.

К Гёте художник относился без обязательного пиетета, но восхищаясь его мудростью и прелестью его лирических страниц, Шиллер же нередко вызывал раздражение и упреки в наивности, хотя признавалось, что он эффектен, красив. Откровенная патетика, риторика, сильные страсти, прямодушно выраженные, были, очевидно, невыносимы для ироничного художника.

---

* Беседа эта происходила в доме приятелей художника, Поля Леона (брата Г. Гиршман) и его жены Люси Леон. Дневник 35, 1927.

Драгоценными для Сомова были творцы европейского реализма — Теккерей, Диккенс и особенно французы — Стендаль, Мериме, Бальзак. Последний — один из самых любимых, особенно за «Шагреневую кожу», «Кузину Бетту», «Кузена Понса», «Озорные рассказы» («Contes drolatiques»). Бальзак интересовал и как личность; художник даже уверял сестру, что он видел в своей внешности сходство с писателем. Все это не мешало Сомову трезво замечать и неровность гениального романиста. Но, познакомившись с интересной для него работой Тэна о Бальзаке, он недоволен, что это «не восторженно, как следовало бы».

Вслед за классиками художник восхищается новыми кумирами конца XIX века — Г. Ибсеном, Б. Шоу и особенно А. Франсом. Уже упоминалось о близости их взглядов. Разумеется, Сомова покоряли также и блеск, виртуозность, красноречие, присущие Франсу. «Жизнь в цвету», «Преступление Сильвестра Боннара» очаровывают его, но такую пылкую характеристику, которую он дал «Рассуждениям аббата Жерома Куаньяра», не заслужил никто, кроме русских. Книга была прочитана по-французски в 1915 году. 9 февраля Сомов записал: «Удивительная, блистательно написанная, ядовитая книга. Недаром она запрещена глупой лицемерной русской цензурой. Книга высокой справедливости и нежной морали. Ядовитая, оскорбительная для глупцов книга мудрости».

Нельзя не подчеркнуть вновь этого важного для Сомова сочетания ядовитости и нежной морали. Только яда и мудрости ему мало, нужен еще и нравственный идеал. Франс, как известно, кончает книгу, указывая на сердце человеческое, без него с одним рассудком можно прийти лишь к разрушению.

Самые нежные и восторженные чувства будила в Сомове отечественная литература. Восхищение Пушкиным усиливалось с годами, росла способность все больше приобщаться к его многогранности. Молодой Сомов имел возможность выбрать текст для рисунков к юбилейному изданию поэта 1899 года. Мы знаем что он предпочел «Графа Нулина», а для иллюстрирования «Пиковой дамы» посоветовал обратиться к А. Бенуа (письмо к брату 13 января 1899 г.). Это позволяет предположить, что ему предлагали и «Пиковую даму». Кроме очаровательно иронических парных портретов к «Графу Нулину» и виньетки родился еще и сомовский Пушкин — портрет, единственный в своем роде, увиденный как бы сквозь призму этой шутливой поэмы.

Пушкин был живой личностью для Сомова, и его взволновала талантливая книга П. Щеголева «Дуэль и смерть Пушкина», которую он увлеченно прочел в декабре 1916 года. Но настоящее проникновение в Пушкина начинается во Франции. В 1928 году Сомов наслаждается «Евгением Онегиным», а в январе и феврале 1933 года начинает «читать и изучать» все 6 томов, подаренных ему Лизой Поляк. По-прежнему любим веселый Пушкин «Графа Нулина» и «Домика в Коломне», но поражает впервые прочитанное «превосходное, картинное» «Путешествие в Арзрум» и новые откровения в «Евгении Онегине». Художник захвачен не только «музыкой стиха» и легкой иронией, но и тем, что в «Онегине» «чувствуется Россия, русский дух...». Тогда же Сомов сравнивает Пушкина с Байроном (после чтения в оригинале «Дон Жуана») и, увлекаясь, поносит великого англий-

ского поэта, удивляется, что Пушкин его так любил и подражал ему. «Но как!» * — восклицает Сомов. (Однако чувство справедливости, присущее ему, берет верх, он заключает, что по одному «Дон Жуану» судить о Байроне преждевременно.) Лучшая по емкости характеристика Пушкина в целом высказана именно в это время (16 января 1933 г.). Он находил в поэте то, что восхищало его в искусстве, в людях, что ему самому было отчасти присуще, но еще более того желанно и чего не доставало в полной мере: «Какой у него [Пушкина] всеобъемлющий ясный, трезвый ум, какая веселость, какая приятная ирония, какая культурность для его времени ⟨...⟩ И чего, чего он только не знает и не читал ⟨...⟩».

Как и Пушкин, Гоголь был тоже заново «открыт» во Франции. 27 декабря 1926 года он пишет сестре о «Мертвых душах»: «Какое восхищение». А 10 сентября 1930 года в большой библиотеке русских книг в поместье Нольде он опять «набросился» на Гоголя и очарован его повестями, где так причудливо переплетались украинский фольклор, романтическая фантастика, героическая гипербола в «Тарасе Бульбе», «Вие», «Ночи под рождество» с гофмановским духом в «Невском проспекте», с идиллией, буднями в «Старосветских помещиках» и страшноватой иронией в «Как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Художник не расшифровывает этого, но один перечень шедевров, его восхитивших, объясняет нам естественность духовного приближения Сомова к Гоголю.

Бегло, но постоянно в разные годы на родине и за рубежом встречаются положительные упоминания о прочитанных и увиденных на сцене произведениях русского критического реализма — Салтыкова-Щедрина, Сухово-Кобылина, Гончарова. Выше уже отмечалась неизменная любовь к Островскому.

Особое место в литературных симпатиях художника занимает Лесков. Сомов чутко воспринимает неповторимое богатство его языка, знание жизни разных слоев и простого народа в особенности. За рубежом русская колоритность Лескова становится первостепенно важной.

Самые большие восторги наряду с Пушкиным и Гоголем вызывают Толстой, Достоевский, Чехов. По очереди «лучшим романом в мире» или «первым романом всех времен и народов» становятся «Война и мир» (читанный несколько раз), «Анна Каренина», «Бесы». Как Пушкин с Байроном, так и «Анна Каренина» сопоставляется с «Мадам Бовари» в пользу Толстого (хотя Сомов тут же — в письме к сестре 27 августа 1930 года — оговаривается, что это только по сравнению с письмом и манерой Толстого, все же у Флобера тоже «хороший роман»).

Прочитав «Бесов» (13 ноября 1927 г.), которых он «с жадностью и в лихорадке проглотил» после 25-летнего перерыва, Сомов кается: «Как мало я знаю нашу отечественную литературу. Многих вещей Достоевского я еще не читал! А это позор и стыд!»

Рядом с Пушкиным и на протяжении почти всей жизни самым заветным был Чехов. Сомов с восторгом увидел «Трех сестер» и «Дядю Ваню» во время первых

* Письмо 5, к сестре. 1933 г.

гастролей Московского Художественного театра в Петербурге, в 1901 году. В письме к Званцевой (14 апреля) он восхищается текстом (особенно «Трех сестер»), актерами, целым (слово «режиссер» еще не вошло в оборот, но оно все время в подтексте). Сравнивая Чехова и Гауптмана (МХТ привозил «Геншель» и «Одиноких»), Сомов находит пьесы немецкого драматурга «куда слабее чеховских, которые так необыкновенно жизненны и, главное, нам близки». Следует обратить особое внимание на эти слова — «нам близки». Сомов их повторяет дважды в одном и том же письме. Близость Чехова к его собственному мировосприятию, грусть в его произведениях подчеркиваются многократно. Бывая в Москве, художник старается не пропускать спектаклей МХТ, тем более чеховского репертуара. В 1916 году в Петербурге (отмечая, что это хуже, чем в МХТ) он радуется возможности еще раз прослушать «чудесно грустную» пьесу «Вишневый сад».

Много позже происходит приобщение к чеховской прозе. Холодно приняв ранние, только забавные рассказы Чехонте, Сомов постепенно открывает для себя великого Чехова. В 1927 году (15 апреля) он пишет сестре из Парижа, как его «очаровали «Моя жизнь» и «Мужики». Продолжая читать рассказ за рассказом, он летом того же года «проглатывает три тома» и советует сестре прочитать «Попрыгунью», «Даму с собачкой», «Скрипку Ротшильда», «Черного монаха», «Архиерея», «В овраге» и др. Шедевры чеховской лирики соседствуют здесь с характернейшими социально-бытовыми, обличительными и редкими романтическими мотивами. В итоге Сомов находит рассказы Чехова «одним из величайших достижений нашего языка». «Моя жизнь» просто сливается для него воедино с собственной и — шире,— очевидно, с жизнью его социального слоя — частью художественной интеллигенции конца века, стоящей вне политики, ушедшей в свой внутренний мир и постоянно чувствующей ущербность от замкнутости, разобщенности, отсутствия больших общественных идеалов, как ни нравственно само по себе искусство. «Моя жизнь» тронула, взволновала Сомова «почти до слез. Грустная нежность, безысходность нашей жизни,— пишет он,— «все проходит» — тонкий юмор и какая простота слога, картинность и какая это — наша жизнь»*.

Представляется крайне важным и для характеристики мировоззрения Сомова и для отношения его к Чехову то, что художник оказывается способен близко принять к сердцу не только «Мою жизнь», но и Чехова — автора «Мужиков» и «В овраге». Простые люди — обездоленные бедняки — и ненасытные стяжатели, конфликт между кроткими, незащищенными и хищниками, пожирающими их в жестоко устроенном прозаическом мире, вызывают боль, гнев, сострадание писателя, и в душе Сомова возникает резонанс. При всей инородности для него этой проблематики и этой среды — сознание художника вмещает их. Здесь именно тот случай, когда становится совершенно очевидно, что сознание Сомова

* Характерно, что нежность в облике и как бы в сути Чехова подчеркивал и Валентин Серов, когда говорил о нем и писал акварельный этюд, мечтая сделать законченный портрет (не был осуществлен). И нежность действительно запечатлена в серовском интимном Чехове — одном из лучших изображений писателя.

человека было более гибким и емким, чем его творческий диапазон как художника.

Итак, Сомов-читатель был постоянен в своей любви к великим реалистам XIX века и особенно к Чехову. Ведь он уже начинал век XX и его поэтика была плодотворной почвой для многих открытий нашего времени, думается, вплоть до замечательных достижений итальянской кинематографии эпохи неореализма.

Как мы знаем из сомовской летописи, художник непрерывно обращался и к новой русской литературе. Со многими знаменитостями — Бальмонтом, Блоком, Вяч. Ивановым, Сологубом, Кузминым, Ахматовой — Сомов лично был знаком. Несколько раз он виделся с Горьким, который сперва не выделял его персонально из группы «Мир искусства» (как Александра Бенуа, например), но потом заметил (очевидно, больше узнав искусство Сомова) и высказал ему свои комплименты. Как известно, Сомову Горький сразу понравился как человек (после первого свидания с ним в связи с организацией сатирического журнала в 1905 г.), а через много лет, в 1917 году, художник очень доброжелательно характеризует Горького еще и как талантливого рассказчика (после встречи в доме Бенуа). Но никакими отзывами о Горьком-писателе мы не располагаем.

Художник оценил знание быта у Бунина, читая его «Деревню», но высказал и упреки автору в «претенциозности». Уже только за границей он проникся обаянием этого большого таланта, восхищаясь его поздним шедевром — повестью «Митина любовь».

Из тех, кто был рядом, наиболее притягательным, в начале его литературной карьеры, стал М. Кузмин — художник сделал рисунки к «Эме Лебёфу», портретировал писателя (два варианта 1909 года — великолепные образцы сомовского искусства в этом жанре), хвалил стихи, просил показывать новые, не дожидаясь публикации. Кузмин в свою очередь написал блестящий литературный портрет Сомова-художника, всегда стремился к дружбе с ним.

Часто бывая в 1905—1906-м и начале 1907 года у Вяч. Иванова, Сомов высоко ценил его как замечательно образованного, остро мыслящего человека и поэта, хотя и упрекал в «мозгологии». Знаком симпатии можно считать исполнение портрета Иванова и великолепной по красочности, пышности обложки к знаменитому сборнику стихов — «Cor Ardens».

Бывал Сомов и в доме Блока, не только когда рисовал его, но и просто в гостях. Интересом к личности и творчеству поэта можно объяснить и то, что художник принял заказ на его портрет и обложку сборника лирических драм. Более всего понимание масштаба личности Блока проявилось в том, каким Сомов изобразил его. Портрет не нравился многим из близких, особенно М. Бекетовой (тетушке и биографу Блока), разонравился потом и поэту, но ведь художник уловил в нем важную грань этой сложнейшей натуры — отрешенность, «недвижность черт», маску, которой он заслонял себя, особенно когда читал стихи *.

* О «маске» Блока прекрасно написал ближайший друг поэта Е. П. Иванов в кн.: Блоковский сборник. Тарту, 1964, с. 363.

Нельзя забыть маэстрию этого рисунка, одного из самых блистательных в графике Сомова. Преждевременная смерть Блока взволновала Сомова, и он пошел проститься с ним, хотя много лет они уже не общались. Кроме этих косвенных свидетельств у нас нет прямых положительных высказываний об одном из создателей русской литературы XX века. А отрицательные — есть, даже грубые. Они вызывают досаду и сопротивление. Это один из редких просчетов умного и тонкого ценителя литературы. Вероятно, стихийность через край лирической души Блока, в которой таким сильным было иррациональное начало, оказалась совсем чужеродной аналитическому, сдержанному складу души художника. Чужеродным было и безоглядное поклонение России и «скифство» поэта.

За рубежом, открыв для себя Тютчева, Сомов высказывался о нем с упоением. Но творчество одного из предтеч русского символизма не приблизило его к лирике начала XX века. Только однажды Сомов высказал одобрение новым талантам русской предреволюционной поэзии. Услышав 8 февраля 1917 года Клюева и Есенина, он записал о мужицком поэте в поддевке и его молодом друге, похожем на херувима, что «оба они читали хорошие, но мне чуждые стихи». Эта запись типична для честного отношения художника к подлинным ценностям, пусть и далеким от него.

Почему возникла такая неприязнь к символистам в литературе? Сомов был грубо несправедлив не только к А. Блоку, но и к А. Белому, а ведь их многое сближало в 1900-е годы — ретроспективное видение, где сплетались ирония и мечтательность, а на идиллическом фоне появлялся зловещий призрак смерти («Арлекин и смерть» 1907 года Сомова, «Красное домино» в лирике, а позднее в романе «Петербург» А. Белого и др.). Художник снисходительно, иногда насмешливо относился к Сологубу, недооценивая его талант *. В середине 1910-х годов Сомов решительно охладел к творчеству Кузмина. Старого Бальмонта, начиная с этого же периода, Сомов просто третировал. Вероятно, эта антипатия по отношению к самым близким мирискусникам литературным кругам родилась как следствие все нарастающего отталкивания от переутонченности, эгоцентризма, пессимизма, то есть того, что было связано с декадансом. Такой процесс в сознании Сомова наблюдается с начала 1910-х годов, нарастает в годы войны и революции, не исчезая до конца жизни. То же самое можно заметить и по отношению к творцам зарубежной эстетской и символистической культуры. Мы узнаем, что с годами Сомов перестал любить Уайльда, что в 1916 году (запись от 11 октября) Метерлинк для него «так устарел», что стал «невозможен». Позднее, во Франции, читая книги новых кумиров, он отвергает их как бы они ни были талантливы, если их авторы были отравлены отчаянием, цинизмом, неверием в человека. Так было с нашумевшим романом Селина «Путешествие на край ночи», «Защитой

* Особенно язвителен Сомов был к жене Сологуба (А. Н. Чеботаревской) — литературному критику и соавтору писателя в драматургии. Действительно, их пьесы «Любовь над безднами», «Камень, брошенный в воду» («Семья Воронцовых») и др. были очень слабыми, отличаясь ходульной патетичностью и дидактикой.

Лужина» Сирина (В. Набокова) и другими. В усилении пессимизма видел Сомов одну из главных опасностей в культуре XX века.

Среди своих сверстников и младших современников положительные эмоции вызывают у Сомова Р. Роллан и Э. Ремарк своей страстной ненавистью к войне. «На западном фронте без перемен» прочитывается как одна из правдивейших книг новой литературы XX века. Одним из любимых писателей становится Марсель Пруст. Некоторые его произведения уже попали в петербургскую библиотеку художника, но он их не читал. Открытие Пруста, всех главных его романов, совершилось в Париже, и он настойчиво рекомендует его сестре, посылая новые публикации. «Он, Пруст,— великолепен и мучителен»,— пишет Сомов о «Сване». Но ведь это в самом деле отличная по емкости и краткости характеристика одного из самых значительных мастеров психологического романа первых десятилетий XX века. При всей утонченности, усложненности, духовном аристократизме Пруст не утерял драгоценных гуманистических традиций, и это было важно для Сомова, это важно и для нас, когда мы характеризуем его вкусы в литературе.

То, что Сомов читал и любил, рисует нам его человеком большой культуры, широких интересов, но отнюдь не «всеядным», достаточно избирательным. Еще в большей мере это сказалось во вкусах Сомова в области театра, музыки, изобразительного искусства.

Если попробовать обобщить сведения об увиденном, услышанном, понравившемся, то (конечно, допуская возможность некоторой схемы) намечаются как бы два русла. Художник любит серьезный театр — Московский Художественный, Московский Малый, Александринский в Петербурге, после революции постоянно бывает в Большом драматическом (который по-старому называет Малым). Он знает театр Комиссаржевской (которая очень ценит его вкус), театр Таирова, филиал МХТ с Михаилом Чеховым, Старинный театр Евреинова. Известна любовь Сомова к мариинской сцене, особенно к балетным спектаклям, он неизменный посетитель концертов в Дворянском собрании, а после революции в Доме Искусства и филармонии, в Метрополитен-опера и Карнеги-холл в Нью-Йорке, он старается не пропускать ни одной постановки дягилевских балетов, а потом его продолжателей Мясина, Баланчина и других. Он счастливый слушатель великих исполнителей и дирижеров своего времени — Рахманинова, Хейфеца, Кусевицкого, Тосканини и т. д. и т. д.

Наряду с этим мощным потоком высокого искусства в драматургии, балете, опере, симфонической, фортепьянной, скрипичной музыке Сомов любит и французский театр малых форм, гротеск «Летучей мыши» Балиева, спектакли труппы Саша Гитри в Париже и французских шансонье — Ивет Жильбер и других.

Доминирующим в театральных и музыкальных вкусах Сомова была все же классика — от Шекспира, Мольера, Гольдони до Островского и Чехова в лучших драматических театрах — и все жанры у Баха, Моцарта, Бетховена, Шуберта, Шумана, Брамса, Шопена, Вагнера, Глинки, Даргомыжского, Мусоргского (последний один из любимейших). У Римского-Корсакова и Чайковского нрави-

лись только поздние произведения — «Сказание о граде Китеже», «Золотой петушок», «Евгений Онегин», «Пиковая дама», последние симфонии.

Среди этой блистательной плеяды двое оспаривают первенство — Бах и Моцарт. Они всегда дарят художнику блаженство, не приедаются. И все же, пожалуй, Моцарт для Сомова важнее мощного и как бы все вмещающего Баха. Моцарт, с его чудотворным соединением легкого, грациозного и высокого, драматического, неисчерпаемый в импровизации, выдумке, задоре, веселье и в божественных возвышенных длиннотах.

Музыка конца XIX — начала XX века редко вызывает восторги. Сомов находит «красивыми» произведения Глазунова, Лядова, Рахманинова. Самым значительным из этого поколения справедливо оценивается Рахманинов.

О младших — Скрябине, Стравинском, Прокофьеве — много негативных высказываний. Но отношение к Скрябину менялось. Художник постепенно вживался в его музыку. В 1912 году в Москве он впервые услышал «Прометея» — «вещь интересную, но я в ней сразу не мог разобраться», признается он сестре в письме 15 декабря. В 1920 году Скрябин «дошел» до слуха Сомова, и «Прометей» «на этот раз понравился ⟨...⟩ Очень красивы краски оркестра» — записал он 16 мая, а в 1921 году (9 сентября) он восхищался «превосходной 2-й симфонией» и опять «Прометеем».

У Стравинского нравились только ранние «Петрушка» и «Жар-птица». Уже «Весна священная» и «Свадебка» воспринимаются как хаос звуков, и почти все произведения 1920—1930-х годов отвергались. Не был оценен по заслугам и Прокофьев. При этом нельзя забыть о ярком впечатлении, которое произвел на Сомова четырнадцатилетний Митя Шостакович как пианист (исполнявший трудные вещи Листа, Шопена, Рахманинова, Генделя, в то время как его сестра прекрасно играла Шумана) и как автор «совершенных уже сочинений». Художник услышал их на вечере у Ф. Нотгафта в Доме Искусства 21 мая 1920 года. К сожалению, высказываний о взрослом Шостаковиче не обнаружено.

В целом можно говорить о безусловной невосприимчивости Сомова к музыке после Скрябина. Здесь был барьер, как и в живописи.

Постимпрессионисты, и то очень избирательно, еще остаются эстетически живыми для Сомова. Художников, связанных с экспрессионизмом, кубизмом, не говоря уже о сюрреализме и абстракционизме, он не приемлет, за очень редким исключением.

Культ старых мастеров существовал в доме Сомовых со времен Андрея Ивановича. Вместе с тем Константин Андреевич довольно рано проявлял самостоятельность. Во время путешествия в 1894 году при всем восхищении чудесами искусства старой Италии художник высказывается в дневнике достаточно независимо: болонцы для него — «громадные техники, но без внутренности», а призвание и силу Корреджо он видит только в языческих сюжетах и здесь восторгается его мастерством.

Особенно важными, постоянно любимыми были для Сомова мастера XVII—XIX веков — голландцы и фламандцы, французы и русские. Интересно отме-

тить своеобразную иерархию в почитании трех великих мастеров Голландии. Непревзойденным кумиром (и не только среди голландцев), как мы знаем, был для художника Вермер, за ним следовал Хальс, а потом уже Рембрандт. Среди фламандцев, «Йорданс один из моих любимых,— заявляет художник,— я его люблю больше Рубенса. Он мне ближе» *.

Рядом с чувственным, лишенным всякой идеализации (которую можно заметить у Рубенса), склонным к эротическим мотивам Йордансом художник глубоко ценит совсем иную по эмоциям и почерку, но тоже прекрасную своей строгой величавой простотой живопись братьев Ленепов, персональную выставку которых он с увлечением рассматривал в Париже.

Широко известна привязанность Сомова к живописи XVIII века. Из итальянского искусства ему, может быть, ближе всего мастера именно этого времени, особенно неисчерпаемо нарядный Тьеполо и благородный камерный Гварди. Ценит он и хорошо знает прекрасных русских портретистов, особенно Левицкого. Но, конечно, первое место в его сердце занимают столь многогранные французские открыватели, играющие действительно первую роль во всем европейском искусстве XVIII века. Ему дороги и мечтатели, и те, кто умеет поднять прозу до поэзии, и зоркие психологи, и авторы томных эротических сцен. Характерно, что Буше (и здесь сказывается его подвластность эротизму, виртуозности) для Сомова оказывается на одном уровне с Ватто, Шарденом, Фрагонаром, Гудоном (то есть самыми избранными из его любимцев).

В XIX веке тоже преобладают французы. На первом месте — рисунки Энгра: «⟨. . .⟩ что за совершенство!» Это не мешает Сомову восхищаться рисовальщиками совсем иного рода — Гаварни, Домье, Менье, Доре и другими. Их склонность к повествованию, наблюдательность, юмор, даже злая сатира у Домье по-своему близки ему, как и у отечественного мастера Федотова. Положительно оцениваются и немецкие графики — от Ходовецкого до Менцеля. Но преклонение перед Энгром — особое. Это — идеал, к которому стремится хотя бы в какой-то мере приблизиться он сам.

Из живописцев доимпрессионистического периода Сомов восхищен Тёрнером, открыв его для себя во время поездки в Англию в 1899 году и не отметив Констебла. Любовь к Тёрнеру подготовила понимание (далеко не сразу возникшее) и почитание французских импрессионистов — Мане, Моне (кроме позднего периода) и особенно — Дега. Вероятно, ироничность ви́дения последнего, необычайная выразительность рисунка, лежащая в основе его живописи, объясняют это предпочтение. Из круга русских современников Сомов больше всего любил мирискусников. Он всегда оставался верен А. Бенуа и А. Остроумовой-Лебедевой, сразу приветствовал талант появившейся в 1910-е годы З. Серебряковой, выделял некоторые произведения Добужинского, Лансере, Бакста, Кустодиева, восхищался виртуозностью молодого Нарбута. Но при всей близости и привязанности к этим мастерам художник понимал масштабы дарований и более

* Дневник 25, 1919.

всего в искусстве нового времени ценил Серова и Врубеля. Портреты Серова (в частности, изображения Орловой), его манера рисовать с натуры (им приходилось работать рядом), его сдержанность и мудрость — все внушало взыскательному Сомову настоящее почитание. О Врубеле есть не много высказываний, но они полны восхищения волшебством его колорита и редким декоративным даром.

В конце жизни Сомов, прочитав монографию И. Грабаря о своем учителе Репине *, посмотрев репродуцированные там работы, может быть, впервые ощутил творческий размах художника и признался, что вместе с «Шурой» (Бенуа) они «удивлялись его мощному таланту и восхищались так его портретами и немногими картинами» (запись в дневнике 29 мая 1938 г.).

Подводя итоги вкусам Сомова в изобразительном искусстве, можно заметить, что в этой области закономерности несколько иные, чем в литературе, драматургии, музыке. Особенно, если речь идет о старых мастерах. По-видимому, в живописи его больше прельщало то, что в первую очередь давало наслаждение, часто просто физическое ощущение радости цвета, пластики, ритма. Ведь живописи, как виду искусства, это особенно свойственно, больше, чем музыке и тем более литературе.

Богатую, интересную информацию даст Сомов, рассказывая о художественной жизни своего времени. Особенно интересна эта информация в той части, которая касается эпохи первых лет революции. Мы становимся свидетелями того, как постепенно восстанавливалась и обновлялась культурная жизнь Петрограда конца 1910-х — начала 1920-х годов.

Очень много нового для нас рассказано о художественной жизни Нью-Йорка и особенно Франции 1920—1930-х годов, создаваемой русскими и «большим Парижем».

Стиль литературного наследия художника (особенно, если говорить о письмах, более отточенных, емких, нежели эскизные, иногда отрывочные дневниковые записи) удивительно соответствует его характеру и творчеству. Он подробно повествует словом, так же как затейливо подробно рисует и пишет свои сюжетные композиции. Его изложение отличается органическим единством непосредственной, совершенно лишенной чопорности, изобилующей разговорными оборотами, крепкими словечками речи с меткими, точными характеристиками, почти формулами.

Основным корреспондентом К. А. Сомова была сестра — А. А. Сомова-Михайлова. Певица и мастер прикладного искусства, человек тонкого вкуса, жизнерадостный, добрый, с чувством юмора, Анна Андреевна была близким другом и самым дорогим человеком для художника на протяжении всей его жизни. Он писал ей и ненадолго отлучаясь из Петербурга, а с момента отъезда за границу превратил корреспонденцию сестре (изредка ее сыновьям Е. С. и Д. С. Михайловым) в настоящую летопись своей жизни в Америке и Франции. Содержатель-

---

* Грабарь И. Э. И. Е. Репин, т. 1—2. М., 1937.

ны письма Сомова к своему другу и единомышленнику А. Бенуа, к приятельницам-коллегам Е. Н. Званцевой и А. П. Остроумовой-Лебедевой и некоторые другие дружеские и деловые послания. Впервые публикуются дневники художника. Дневники зарубежного периода получены недавно из Лондона от семьи друга Сомова — инженера Михаила Васильевича Брайкевича, сохранившего его личный архив и собравшего большую коллекцию произведений художника. Ввиду обширности материала из встречных писем к Сомову отобрано несколько самых значительных по содержанию посланий А. Н. Бенуа, отца художника и два крайне интересных отрывка из писем В. Ф. Нувеля и Г. С. Верейского.

Сборник завершается статьями о творчестве Сомова, некрологом А. Н. Бенуа, содержащим в значительной мере мемуарный материал, и «Фрагментами воспоминаний» Е. С. Михайлова (младшего сына А. А. Сомовой-Михайловой), написанными специально для нашего издания. Именно ему, Евгению Сергеевичу Михайлову, и его семье составители сборника обязаны тем, что огромное эпистолярное наследие Сомова, письма к нему, статьи, посвященные его творчеству, фотографии с его произведений (в том числе малоизвестных или совсем незнакомых, последнего парижского периода жизни Сомова), наконец, многие работы художника были сохранены в семье Михайловых или переданы в крупнейшие государственные хранилища.

Обилие и неравноценность материала вызвали необходимость сокращений. Они коснулись главным образом повторений, перечислений прочитанных книг и просмотренных спектаклей, сделанных без оценок, подробных описаний ежедневного времяпрепровождения чисто бытового характера. Почти полностью исключены обращения и подписи. Купюры даются в скобках.

Составители позволили себе дополнять часто недописанные автором слова (в том случае, если расшифровка бесспорна, не ставя скобок) и в большинстве случаев давать русское написание имен, городов, названий художественных произведений и др., которые художник очень часто писал на разных европейских языках (чаще всего на французском).

Сборник, за исключением раздела, содержащего статьи о Сомове, состоит почти полностью из неопубликованных материалов.

За помощь в работе над сборником составители приносят глубокую благодарность научному сотруднику Музея истории Ленинграда Ю. М. Пирютко, доктору искусствоведения А. Н. Савинову и сотрудникам архивов ГРМ, ЦГАЛИ, ГТГ, ГПБ имени М. Е. Салтыкова-Щедрина, Государственного Эрмитажа, Института русской литературы Академии наук (Пушкинского дома).

Ю. Подкопаева
А. Свешникова

Письма

Дневники

Суждения современников

I ПИСЬМА И ДНЕВНИКИ
К. А. СОМОВА
(1889—1939)

1889

1 А. А. СОМОВОЙ [1]

[Богдановское] [2], 17 [мая] 1889 г.

Дорогая моя Анюта.

⟨...⟩ Я пишу часа два. В настоящее время пишу портрет с Димы [3]; пока выходит ничего себе, сходство есть, но есть, конечно, и недостатки; кроме портрета рисовал цветы ⟨...⟩

Теперь тебе опишу сад. Он состоит из трех отделений. 1-ое — это самое благородное, остатки прежнего великолепия. Множество прудов с островами и островками, соединенными мостиками, с аллеями, усаженными подрезанными в виде усеченных сахарных головок елками, с аллеями особенных лип, свивающихся над головою и образующих крытый коридор. Все это, конечно, запущено, ибо, чтобы поддерживать, нужно слишком много денег. Второе отделение — лесок из разных деревьев. В нем есть пещера или, скорее, туннель,

очень длинная. Мы доходили с Димой только до половины, ибо там очень сыро, холодно, темно и страшно! Видишь, какие чудеса? Она сделана дедом Димы. Очень прочно внутри выложена камнем. Третье отделение сада прибавлено после, ничего интересного нет, деревья молоденькие, низенькие.

В усадьбе два дома, мы живем в большом, главном. Тут много старинной мебели, старинных картин, портретов, вещей и книг 〈...〉

С визитом мы были у попа в Бежаницах 〈...〉 Преуморительные две попадьи, старая и молодая, мать и дочь, ну совершенно Гоголь или Щедрин, трудно удержаться от смеха. Старая с громадными претензиями на образованность (особенная слабость ее — это исторические знания), чмокает губами, складывает ручки на брюшке и то и дело что смотрится в зеркало. Молодая же (ей так около 40-ка лет) толстая, потная тетеха с громадной башкой, увенчанной еще прической, говорит страшно в нос: «Ну штой-то, Дмитрий Владимирович, это просто замечательно, что такая какая у нас хорошая церковь, не нужно никаких даже технических взглядов, чтобы понять!» А сам поп мошенник и взяточник, говорит все о добрых делах 〈...〉

1893

1 Н. К. и А. И. СОМОВЫМ [1]

[Данков, Рязанской губ.], 17 августа 1893 г.[2]

Дорогие мои родные.

〈...〉 Ездили на ярмарку, в сих местах знаменитую, в Хрущево, за 5 верст, и [я] остался очень доволен. Картина крайне интересная и живописная, костюмы разнообразны и красивы, чуть не каждая деревня имеет свою моду. Например, почти все костюмы обшиты золотом, у некоторых виски украшены черными пушками, вроде кисточек, или бисерными подвесками, красные цвета преобладают.

Продают красный товар, лакомства, посуду, лапти, яблоки, железные продукты, словом, все, чего требует обиход крестьянина. Типы интересны, много красивых или, лучше сказать, приятных лиц. Большое оживление и веселье, пьяных я вовсе не видал, может, потому, что было еще рано, обедня еще не кончилась. Мы пробыли там часа два, поболтались и уехали 〈...〉

1894

1 ИЗ ДНЕВНИКА [1]

[Болонья], Королевская пинакотека, 15 июня 1894 г.

〈...〉 Выходишь из галереи с чувством как будто смотрел много картин одного и того же художника, до такой степени болонская школа рутина. Некоторые художники громадные техники и колористы, но без внутренности 〈...〉

2 А. А. СОМОВУ [2]

[Ассизи], 4 июля 1894 г.

⟨...⟩ Перуджия, скажу тебе, преоригинальный город, на очень высокой горе, сжатый в кучку, домик сидит на домике, все это очень старинные постройки ⟨...⟩ Типичнейшая и оригинальная главная площадь с удивительно красивым палаццо с одной стороны, с причудливо отделанным шахматным узором фасадом собора, с другой, и с трехъярусным скульптурным фонтаном, Ник. Пизано посредине. К входу в муниципальный совет идет лестница в два изгиба к старинным дверям, где на кронштейнах поставлены два бронзовые чудовища, лев и грифон, и повешена цепь в виде трофея. Словом, представь себе сочетание хороших декораций из «Корделии», «Джоконды» и «Ромео и Юлии», и ты будешь иметь маленькое представление о том впечатлении ⟨...⟩

Интересного в художественном отношении Перуджия дает довольно много. Во-первых, площадь собора с выше описанными тебе красотами, потом, первая фреска, сделанная Рафаэлем, самостоятельное произведение вполне совершенное и прямо обрисовывающее гений его ⟨...⟩ и наконец, громадная пинакотека, называемая «Ваннукки» [3], где умбрийская школа представлена во всей полноте ⟨...⟩ Ассизи, отстоящей от Перуджи на 2½ ч. езды на лошадях. Мы наняли коляску и остались очень довольны своим путешествием, как в смысле наслаждения воздухом и красотой природы, так и относительно художественного интереса церкви св. Франциска и самого городка. Он прилепился на скале, и двумя доминирующими пунктами служат ему сверху, совсем на вершине, какая-то трагическая руина, а снизу громадный, точно остов какого-то чудовища, монастырь св. Франциска. Фрески ⟨...⟩ в нем Джотто лучшей его эпохи. Почти все стены двух церквей расписаны этим мастером. Впечатление его живописи усиливается общим ансамблем и гармоничностью архитектуры ⟨...⟩

3 ИЗ ДНЕВНИКА

Парма, 8 августа 1894 г.

⟨...⟩ Очень интересный фасад собора с его тремя галерейками из колонок, с его выступающим средним двухъярусным порталом с колоннами, базами которым служат громаднейшие львы. Внутренность с Вознесением Богородицы красива своим расположением. Трансепт и хоры выше целым этажом главной или, скорее, большой части церкви. Корреджо очень попорчен и его трудно рассмотреть. Но видно мастерство громадное.

Крестильница внутри крайне интересна как по живописи, местами почти византийской, местами школа Джотто, так и по скуль-

птурным украшениям, перепутанным с живописью, одни помогают другой в общем ансамбле.

⟨...⟩ Пинакотека состоит из 26 зал и заключает в себе массу первоклассных вещей. Во-первых, 3 превосходных Корреджо, всего их штук 6-ть. Кроме того, очень хороши венецианцы ⟨...⟩ Тут же во дворце нам показали весь деревянный, громадный и красивейший театр Фарнезов, но какое грустное запустение. Мне кажется, теперь по ночам в таком обветшалом сарае должны ходить привидения, дамы в фижмах, разодетые кавалеры и т. д. За одну плату с Пинакотекой показывают и знаменитейшие фрески Корреджо в Couvent di S. Paolo [монастырь св. Павла— *итал.*], прекрасно! Вот настоящее призвание Корреджо делать языческие сюжеты ⟨...⟩

Парма, как мы с ней познакомились, довольно красивый город, например, с моста при вечернем освещении или при закате очень оригинален вид широкой каменистой, но без капли воды реки Пармы с грузным мостом и рядами ветхих пестрых домов бедного квартала, выходящих прямо в реку, как часть города во Флоренции около второго моста ⟨...⟩

1895

1 Е. Н. ЗВАНЦЕВОЙ [1]

[Петербург], 16 июля 1895 г.

Многоуважаемая Лизавета Николаевна и дорогая Лиза (простите, что называю Вас в письме и так), я не приеду к Вам нынешнее лето, и вот грустная причина моего отказа: в половине августа я должен буду отбывать вторую воинскую повинность, как это положено законом. Устроен такой призыв для того, чтобы бывшие солдаты не забывали военную службу, и делается он раз через 4 и раз через 10 лет после действительной службы. Продолжается он всего 21 день. Я по своей беспечности позабыл и вовсе не думал об этом, когда обещал Вам приехать, и вот как снег на голову получил я это грустное известие. Я расстроен, возмущен, все лето отравлено. Как теперь я раскаиваюсь, что не поехал с Вами в Тарталеи; теперь осталось слишком мало времени, чтобы пуститься в такое далекое путешествие: я мог бы пробыть у Вас всего около 3-х недель. Еще два дня тому назад я почти был в дороге, чемоданы, краски, полотна были уложены, но поразмыслив хорошенько, я разгрузил их и остался ⟨...⟩ Ведь правда лучше отложить поездку к Вам до будущей весны? Я надеюсь, что Вы еще пробудете в девицах один год (отнюдь не больше) и дадите возможность прославить друг друга — себя как бессмертный женский тип, меня как художника. Я глубоко убежден, что один год не может произвести опустошения в Вашей прочной красоте ⟨...⟩

1897

1 А. Н. БЕНУА [1]

[Петербург], начало марта 1897 г.

⟨...⟩ Ты меня спрашиваешь об Академии; действительно скандал, какого не запомнят академические летописи. Расскажу тебе вкратце, ибо подробно немыслимо. Началось дело из-за грубого обращения ректора Томишки [2] с одним из учеников [3]; (привожу несколько слов и действий, чтобы дать тебе понять, в чем была грубость: «Ровнее стойте! Руки по швам». А действие: приказ сторожам вывести этого ученика). Надо заметить, что свидетелей авторитетных при этой сцене не было, а со слов пострадавшего, он не сказал и не сделал ничего грубого, кроме того, что в присутствии ректора (но не зная его в лицо, да и вообще его еще никто не знает в лицо) сказал одному из чиновников, что Совет Академии не мог сделать одного постановления, по его, пострадавшего, мнению, бессмысленного. (О том постановлении Совета не буду говорить, ибо оно здесь не имеет значения и затянет мое описание и без того, чувствую, длинное.)

Товарищи, узнав происшедшее, возмутились, забушевали, собрались в курилке, выбрали 10 человек и в виде депутации послали их в как раз в это время случившийся Совет профессоров. Их приняли, выслушали их жалобу, подробный рассказ и разговор ректора и ученика и требование их удовлетворения, но Толстой [4] старался замять это, не придать значения, пытался даже вышучивать депутацию, между прочим, на этом Совете присутствовавший Томишко говорил, что он ничего подобного не сделал и что депутация лжет. (Но, впрочем, не был последователен, путался и противоречил сам себе.) Депутация ушла ни с чем в курилку, сообщила там всем налицо собравшимся ученикам о неудачном результате и тогда пошли совещания, дошедшие до такого постановления: всем забастовать впредь до удовлетворения. Тогда пошла долгая история; сокращу описание: забастовка продолжалась уже неделю, в продолжение которой, между прочим, Куинджи, сразу принявший, вопреки всем остальным профессорам, нашу сторону, несколько раз пытался умиротворить обе стороны, но его посредничество было вежливо (с аплодисментами) отклонено учениками, когда явился на одну из ученических сходок Толстой, произнес угрожающую речь и в заключение ее сказал, что «кто завтра» не явится к 12 часам и не запишется на каких-то листках, тот будет считаться исключенным. На это завтра из 380 человек записалось всего только шесть человек ⟨...⟩

Еще несколько дней забастовка продолжалась, по городу стали ходить самые разные слухи. Тогда Толстой вновь явился к ученикам, но уже очень любезно; сказал очень округленную речь, но не

определенную, говорил о каком-то взаимном уважении и доверии, но, в сущности, ровно ничего не сказал толком. Здесь Толстой упомянул о том d'une manière vague [туманно — *франц.*], что власть ректора впредь будет ограничена и что он [Толстой] будет ближе входить в наши дела и т. п. В первой же речи своей, а может быть, и в этой (не запомню) он сказал, что запретил ректору переговоры или свидания с учениками. Этим Толстой возбудил негодование к себе, потому что ходили слухи, что ректор вскоре после начала истории пожелал видеться с учениками, хотел принять депутацию и объясниться или извиниться (уж не знаю). Вообще говорят он крайне удручен и хотел подать в отставку, но Толстой препятствовал ему в этом.

Я забыл еще упомянуть о том, что дело велось со стороны учеников с крайним тактом и последовательностью удивительною, ибо человек, стоявший во главе депутации [5], чудо красноречия, выдержки и находчивости. Он находится, конечно, среди тех, которые не пожелали вернуться в Академию. Теперь в Академии [неразб.] мерзость запустения, мало ее посещают, косятся друг на друга, ну, довольно об ней.

Многие из товарищей сочли себя после этой речи удовлетворенными, приняли ее как бы за извинение начальства у учеников, но партия крайних, более многочисленная, одержала верх и решила продолжать бастовать и собираться в курилку для толков. Тогда заперли Академию, у всех ворот стояло по нескольку сторожей и дворников. Так прошло еще около недели. Оказалось, что Толстой, недовольный демагогным поведением Куинджи, устроил так, что он свыше получил отставку. Это сильно подожгло учеников, снова уже уставших бастовать, а главное, не работать, живописная потребность у них брала верх, и многие хотели уже сдаваться. Теперь разнесся слух, что многие из профессоров возмутились Толстым и желают подать в отставку (Померанцев, Беклемишев и, кажется, твой брат Леонтий [6]), но впоследствии оказалось, что никто не ушел. Еще прошло несколько времени, пыл стал проходить; между тем был опять назначен срок (и последний) подписки прошения о принятии вновь в ученики Академии с обещанием во всем повиноваться. Мало-помалу стали подписываться, а в конце концов записались и самые ярые бунтовщики, хотя прежде называли своих, несколькими днями ранее записавшихся, товарищей сволочью и скотами. Не записалось всего только шесть человек и бесповоротно. Хотя я не принимал никакого участия в сходках и прениях и был из самых равнодушных, но я тоже не подписался и теперь разделался с Академией навсегда [7] ⟨...⟩

Ты меня просил написать тебе о Сережиной выставке [8], я был на ней два раза и теперь могу сообщить свое впечатление. Выставка в общем нам интересна (конечно, уже потому, что на ней чуть ли не

20 Менцелей), но носит на себе слишком модный и очень односторонний характер. Художники набраны из легко продающихся салонных мэтров. Масса шарлатанства: напр. Стевенсон Маколей, Патерсон, Мельвиль [9]. Первый противен своим неизменным и пошлым подражанием Коро, Патерсон после того, как ты увидишь десяток его акварелей, тошнотворен ⟨...⟩ Мельвиль очень напоминает по общему впечатлению смесь Альберта Бенуа с Бенкендорфом [10]. Очень плохо нарисован, но не стесняется этим нисколько. Одна акварель, впрочем, хороша. Вся коричневая теплая сцена в крытом базаре. В общем он мне не нравится. Какашками я нашел почти все акварели Патерсона и, мне кажется, ты подразумевал таковыми как раз их. Впрочем, если поискать, то найдешь их немало в том или другом смысле. Есть также много вещей, могших бы занять с честью почетные места на нашей русской акварельной выставке ⟨...⟩ К какашкам же можно причислить головку Штука, почти все, что прислал Либерман, и многое другое.

Бартельс плох, надоел ужасно, недурна его «Старуха в комнате» (собственность Ратькова), нет, даже, пожалуй, хороша, но есть тут же и дрянь, как, напр., «Девочка среди лиловых цветов» (видел?). Ленбаха [11] портреты слишком небрежны, и есть поза на такого grand maître'a [большого мастера— *франц.*], что все, что бы он ни плюнул, будет хорошо. Письмо замученное, грязное и без краски. Впрочем, не знаю, видел ли ты, на выставке есть его портрет с Липгарта [12] в молодости, pastiche [подражание— *франц.*] на Ван Дейка очень красивая (масло).

Теперь перечту тебе то, что мне понравилось: во-первых, два бесподобных листа из турнира [Менцеля]: 1) Карусель ночью при Фридрихе Великом. Черное небо с иллюминованными плошками арками и всадники в пышных армюрах, почти силуэтами, скачут на конях с копьями в руках. 2) Раздача наград после этой карусели. Вечер; фон: ярко-красная бархатная ложа и такие же ковры, множество фигур, свет передан великолепно и хороша сама сцена.

В общем же эти 11 гуашей не есть лучшее, что мог сделать Менцель, они все сухи, нарисованы не по-менцелевски и резки в красках. Еще бесподобен его маленький акварельный портрет майора Лейтгольда (знаешь, бритый старичок с хитрым лицом и сигарой в руке, есть снимок в его большом увраже?).

Потом великолепный вечерний вид в Шотландии, весь рыжий-лиловый, горы отражаются в реке, самая серьезная пейзажная вещь на выставке Филиппа Колена Бента. Потом: 3 вещи Лейстикова, но не лебеди его, помнишь? Один Дилль (Ивы в воде). Но вообще он фабрикант-художник и скоро может приесться. Далее: Остен Броун, одни обои Крэна, один Клаузен (желтый закат после дождя). Закаты

Омонье и Коутса [13]. Уистлер, нахал страшный, прислал помарочки и продает их за тысячи. Портретом у него называется два-три мазка в «soft tones» [полутоне — *англ.*] и вот все. Правда, мазки эти пикантны.

Недавно открылась выставка Академии художеств [14]. И я с удовольствием смаковал некоторые из твоих вещей. Безусловно хороши: 2 человека на зеленой площадке, окруженной домами; великолепны романтические похороны; часть готической церкви на фоне, да желто-розовое небо. Обе весны мне ужасно нравятся по мысли, да и вообще, только розоватая плохо нарисована, а желтоватая немного замучена и засушена. Я бы советовал тебе еще повторить и еще в большем виде и сильнее. Знаешь ли ты, что желтоватую «Весну» купил Третьяков? [15] Ты очень нравишься (я говорю, конечно, о художниках, преимущественно молодых, на тебя водят показывать). Твои вещи висят в одной комнате с Альбером и, бедный он, как твое соседство ему мешает! Вообще же выставка скучновата, хотя прилична, нет неприличия.

Передвижная тоже открылась. Скука и отсталость бестактная: больных, умирающих, сельских школ и тому подобных передвижнических картин сколько угодно. Больной Левитан прислал немного этюдов, среди которых есть хорошие, но куда до уровня его прошлогоднего! Васнецов Апол. пошел назад, повторяется, только жиже. Нестеров ужасно упал. Две большие вещи его куда слабее прошлогодней. Одна — это триптих «Труды св. Сергия» a la Puvis de Shavannes [в духе Пюви де Шаванна— *франц.*], но еще напоминает по впечатлению и манерности его акварели к Храму Воскресения бывшие на акварельной выставке. Другая картина — «На горах» — очень могла бы быть хороша по идее. На ужасно высоком месте стоит дева в старорусском костюме, в руках держит пучок красных цветов или ягод, под ногами растут странные, как бы сибирские цветы. За ней ужасно низко стелется à vol d'oîseau [с птичьего полета — *франц.*] далекий северный серый пейзаж с извивающейся между островами рекой, на горизонте далекие леса. Но фигура девушки отчаянно пошла, поза неинтересно-манерна, лицо, как у его плохих ангелов, с каким-то телячьим выражением. На обеих картинах пейзажи вдвое слабее прежних, сделаны уже по шаблону и это так и бросается в глаза. Серов таких два плохих портрета выставил, что все удивляются. Репинский Вержбилович совсем гадкий портрет, так же и портрет княгини, и не похож кроме того. А если б ты знал, какой хлам выставили Ярошенко и Мясоедов, Маковские и т. д. Переплетчиков и Остроухов плохи, Архипов тоже плох.

Ну, надоело писать о выставке [16].

Мое житье идет себе, как всегда, вяло; теперь я пишу два портрета [17] и рисую «le nu» по вечерам в товарищеском кружке. Я очень

устаю за последнее время и работаю без увлечения, даже с усилием. Хочется отдохнуть, но, в сущности, от чего? От работы, было бы смешно сказать, ибо я никогда много не работаю, а в особенности за последнее время. Теперь, пожалуй, я даже слишком устал, чтобы переселиться в Париж и сразу начать кипучую, деятельную жизнь. Надо подождать до весны. Может быть, это действие предвесенней грозы и туманных весенних петербургских дней? Читаю очень мало, до невозможности. Театр и концерты надоели по горло, хотя все-таки шлялся, все не интересно и обыденно было, но я скучаю и в хороших. Так на днях слушал Мессу — божественную музыку Генделя, но не хватило внимания слушать ее всю подряд без перерыва ⟨...⟩

Я с большим удовольствием сижу один и с ошибками выколачиваю на рояле какую-нибудь старинную чепуху или не чепуху, как, например, за последнее время чрезвычайно мне нравящуюся, идеально красивую музыку per drama Seb. Bach'a «Phebus und Pan» [«Феб и пан»— *нем.*]. Это божественно красиво, а недостатки собственного исполнения добавляю в воображении какими угодно декорациями, флейтами, гобоями и голосами по своему вкусу. Видаюсь по-прежнему, не слишком часто, впрочем, с Валечкой, Нуроком и Бакстом[18] ⟨...⟩

2 А. Н. БЕНУА

[Сергиево, под Петербургом], июль [18]97 г.

⟨...⟩ Ты можешь подумать, что я умер, но нет, я жив и только лентяй и свинья перед тобою. Если я не пишу, это не значит, что я забыл тебя. Наоборот, я часто вспоминаю тебя, и хотя прошел целый год как мы расстались — человек ведь легко отвыкает,— мне тебя недостает и особенно теперь, летом. На твое радостное и счастливое письмо отвечу — прости мне — письмом скучным и печальным; ты знаешь, что я за человек, когда скучаю, когда недоволен собою и когда ною. Живу я с родителями и братом на станции Сергиево, в месте уютном, почти деревенском и очень живописном; например, около нас — красивый парк старый, запущенный, где в волю можно писать. Я работаю, но никогда, ей богу, верь мне, я не работал так неудачно и вяло, как теперь. А на каждом шагу встречаю красивые мотивы и в голову лезут бесконечные проекты, исполнить которые совсем не в силах. Ты меня, конечно, станешь сотни раз обвинять в том, что сам я виноват и что все это происходит оттого, что я сижу один, не поехал в Париж и т. д. Ты будешь, конечно, в общем прав; но главное это ведь сама внутренность человека; пересели меня сейчас в Париж, а тебя сюда, в место, где можно с наслаждением работать, и я буду продолжать киснуть там, а ты жить и тормошиться по-прежнему здесь.

Вот что!

Осенью, т. е. в начале сентября, я еду в Париж испытать счастья там. Надеюсь, что ты не собираешься перекочевать на эту зиму куда-нибудь из Парижа, это будет подлость! Говорю это ввиду прошедшего твоего рассуждения в одном из весенних писем к Валечке, где ты был недоволен французами и Парижем и, кроме того, приводил еще какие-то соображения. Я совсем один здесь. Только Валечка, верный друг, en risque de [рискуя— *франц.*] скучать здесь со мной, бывает у меня приблизительно 2 раза в месяц.

Хотя я в твоих глазах и недостоин жалости — не плюй на меня! Пиши! ⟨...⟩

3 А. Н. БЕНУА

[Сергиево], авг[уст 18]97 г.

Мой нежный друг, Шура, твое письмо растрогало меня[19], оно было для меня как бы утешением — я последнее время все грустно и гадко настроен и совсем одинок. Ты мне пишешь такие милые вещи — но так ли это? Я на расстоянии кажусь тебе лучше, чем я есть на деле. Ты меня сочинил в себе. Мои хорошие стороны давно потонули в дурных, да я не помню, чтобы они когда и существовали. Я теперь часто стараюсь дать себе отчет в себе самом. Если бы я был всегда таким, какой я есть на самом деле,— я был бы противен или безразличен людям, потому я притворяюсь и часто лгу из самозащиты и боязни, что все меня бросят. Я даже не интересен теперь как тип. Предупреждаю тебя!

На твое письмо отвечу, что я, может, и не поехал бы теперь в Париж, если бы тебя там не было. Между 15 и 20—22 сентябрем нашего стиля предполагаю я быть в Париже ⟨...⟩

4 А. А. СОМОВУ

[Париж, не ранее октября] 1897 г.

⟨...⟩ не ленюсь и работаю здесь больше, чем работал в России ⟨...⟩ может, работа скажется впоследствии в виде какого-нибудь шага вперед. Дома я работал всего две вещи: одну совсем декадентщину [20], другую менее, но тоже. Первую не описываю, чтобы не возбудить беспокойство со стороны милых моих стариков ⟨...⟩ да кроме того, она еще не кончена. Вторая кончена только сегодня, и был сегодня же у меня торжественный прием знакомых: были Бенуа, Лансере с другом его и сожителем мистером Фильдом, Оберы [21], Лиза Званцева и ее товарка — бывшая академистка Хотяинцева [22]. Все одобрили, кто искренне, кто из приличия, некоторые сделали замечания и толковые ⟨...⟩ Я не пишу Вам сюжет потому, что мне приятно Вас заинтриговать и заставить Вас всех пойти в первый же день на дягилевскую выставку [23]. Я ему на днях эту вещь высылаю ⟨...⟩

Мой круг знакомых мало-помалу увеличивается ⟨...⟩ Эта Хотяинцева, я ее давно знаю. Девица под сорок, не интересная, с претензией на остроумие ⟨...⟩ как в москвичке, в ней много приятного и простоты. Потом я познакомился с Якунчиковой теперь мадам Вебер с прошлой весны [24] ⟨...⟩ Она сейчас интересная художница, что очень большое исключение для женщин. Хорошо рисует, тонко чувствует тон и assez personelle [достаточно индивидуальна— *франц.*]. Техника мужская. Она присылает на выставку Дягилева, и ты не преминь особенно обратить внимание. Я еще не видел, что она отошлет, не знаю, хорошо ли то; завтра же к ней пойду и увижу; как человек она тоже не без интереса, понимающая и не равнодушная. Очень русская и в то же время англичанка, ибо постоянно окружена ими и отлично говорит, не знаю, сойдусь ли я с ней. Муж ее доктор ⟨...⟩

Еще познакомился у Бенуа с Апол. Васнецовым. Он мне не понравился. Похож лицом на Гоголя, мелкотравчатый в разговоре, не симпатичный и скрывающий под претензией на передовитость, недостатки и пробелы в образовании. Это последнее сам я не заметил еще, но пишу по словам Шуры, видевшего его несколько раз ⟨...⟩

1898

1 А. А. СОМОВУ

[Париж, 21 апреля]/3 мая 1898 г.

⟨...⟩ Ты не можешь себе представить, как тяжел Париж с его сложностью после тихого Петербурга. Иногда я чувствую такую нравственную усталость, не говоря уже о физической, что способен только лежать. Но, конечно, это путешествие мне полезно и было нужно, если вообще что-либо нужно делать для искусственного пичканья человека впечатлениями и жизненной опытностью. Я много видел, много думал, а если не много, то больше, чем дома. Если говорить про живописную сторону моей жизни, то и тут было много, чему я мог поучиться, хотя бы даже учиться на вещах отрицательных. Я лично сделал мало, но чувствую, что многое сделаю впредь, после отдыха от сутолоки.

Теперь открылись салоны и я уже два раза был. Ты себе не можешь представить, что это за здания и сколько картин, тысяч 5—6, не считая мелочи— objets d'art [предметов искусств — *франц.*] и т. д.

Впечатление не хорошее, такого скопления пошлости, площадной дряни и продажности я никогда еще не видал. Салон Елисейских полей прямо сплошной рынок дряни; салон Марсова поля тоже в общем очень слаб и гадок за исключением нескольких серьезных или приятных художников ⟨...⟩

Мои знакомые скоро разъезжаются. В пятницу уезжает Семичева [1], Званцева, с которыми часто видаюсь и которых полюбил (т. е. Лизу и С. В.), насколько я вообще могу со своим эгоизмом полюбить друзей. Потом уезжают и другие скоро. Меня последнее время немного изводит Переплетчиков [2] ⟨...⟩ несмотря на величину Парижа, всюду попадается мне под ноги. Он очень милый человек, но очень ординарный и скучный и ко всему еще болтун ужасный. Тип московского доброго малого, купеческий вид и тон ⟨...⟩

Дягилев здесь великолепен и нахален до отвратительности. Редко он мне так противен был, как в этот приезд, такой гранд сеньор, что прямо тошно. Я с ним не вожусь и видел мельком у Шуры, на которого он совсем сел и поработил ⟨...⟩

2 Е. Н. ЗВАНЦЕВОЙ

[Мартышкино], 20 июня [1898 г.] [3]

⟨...⟩ Я вернулся, наконец, домой усталый и измученный после длительного путешествия по Германии и Швейцарии ⟨...⟩ Мог ли я Вас забыть! Я, конечно, не забыл, как Вы были добры ко мне в эту зиму, хотя я этого и не заслужил перед Вами; Вы были добры, как милая сестра, я же, помню и раскаиваюсь, был с Вами резок, обижал Вас, а Вы не сердились. Я уверовал в Вашу доброту. Потом я жалею Вас, что Вы, как и я, не находите себе места, и что Вас все братья обижают. Все это выражается у меня в каком-то чувстве нежности к Вам.— Вот Вам мое неумелое объяснение в любви!

⟨...⟩ Никого не хочется видеть, ничего не читаю, живописью не начинал еще заниматься. Внутри пустота — не работаю, потому что не имею никакого желания и, главное, веры в необходимость для меня быть живописцем и писать то, что я пишу и что могу еще писать. Я видел свои вещи на Сецессионе, и какими серыми, жалкими, претенциозными они мне показались. Да и вообще у меня какая-то оскомина ото всего современного, что мне пришлось видеть в таком количестве. Почти все серо, без чувства, глупо, неинтересно. Не понимаю, что Вы увидели там, что бы Сецессион отличало от парижского Салона?

Теперь вокруг меня в природе я ничего не нахожу, что писать, все уже было списано лучше, хуже или так же слабо, как сделаю и я.

Видите, милая Лиза, какой я несчастный — я живу, ем, сплю, смеюсь, толстею, но зачем и когда я найду самого себя и чем я кончу, не знаю и не могу успокоиться.

⟨...⟩ Что Ваши дела со школой Вам с первых шагов удаются, радуюсь за Вас. А пишете ли Вы сами, должно быть, нет; лежите в траве, слушаете шум дубов? Не стану Вас уговаривать теперь писать «Самсона и Далилу» — пожалуй, летом в траве приятнее ⟨...⟩

3 Е. Н. ЗВАНЦЕВОЙ

[Петербург], 5 октября 1898 г.

⟨...⟩ Завтра я уезжаю снова в Париж ⟨...⟩ Лето я провел неплодотворно — правда, очень мало вещей и в особенности хороших. Осень работал над знакомой Вам по началу сценой из старопомещичьей жизни, где уродливый балкон, радуга, голубая корова и т. п. чепуха, и окончил ее довольно успешно, так мне кажется по крайней мере [4]. Теперь я полон проектов в Париже, где буду ходить к Коларосси [5], делать этюды в окрестностях; кроме того, сделаю несколько заказанных мне иллюстраций к одному очень знакомому Вам произведению нашей литературы [6], пока не скажу Вам какому, сделаю веер, кусок обой (воображаю Вашу презрительную усмешку, когда Вы читаете эти два слова: «веер», «обои». Да, веер и обои!) ⟨...⟩

4 Е. Н. ЗВАНЦЕВОЙ

[Париж], 4 ноября 1898 г.

Милый ангел, я сижу в компате у мадам Дефлессель. Вас и не думал забывать. Не виноват же я, что Вы живете в такой чухломе, что и письма едва, едва доходят. Я вам писал в сентябре в Сергач, но Вы, может, уже уехали раньше или же письмо в самом деле затерялось ⟨...⟩ Нет, не спиртовку Вашу любил я, а Вас, милая Лиза, да, Вы, конечно, передвижница, но бог с Вами, Вы русская женщина, и я люблю Вас такой, не всем же любить табакерки ⟨...⟩ Вы, может, удивляетесь, что я Вам как будто прощаю что-то за то, что Вы русская женщина. Вы знаете, я, хотя я всего две недели здесь, уже страшно скучаю по России или нет, по Петербургу, нет, по людям — наивным, простым, теплым, добродушным и уютным, которых здесь нет. Свидание мое с Бенуа на сей раз как-то вышло бесцветно и чего-то как бы не было, что должно было быть. Может быть, он слишком устал и загнан княгиней Тенишевой [7]. Может, это пройдет и это только моя мнительность и щепетильность ⟨...⟩

5 Е. Н. ЗВАНЦЕВОЙ

[Париж], 6/18 ноября 1898 г.

Милая моя передвижница, получил Ваши оба письма ⟨...⟩ Я скучаю теперь от одиночества, не знаю, куда себя деть; французы, их вид, их разговоры, раздражают меня; живопись моя идет, как всегда, дилетантствую, пишу теперь у себя дома небольшую масляную вещь, которая, может быть, Вам понравилась бы по сентиментальности что ли своей, но меньше, чем мой «Август», конечно, который нравился Вам по передвижничеству (видите, как я дразню Вас!). А может быть, и не понравилась бы!

Скучаю очень по маме и по родным и Петербургу, тоскую от приближающейся старости, от навсегда ушедшей свежести; боюсь иногда даже смерти. В общем холодно и неприятно ⟨...⟩

6 А. А. СОМОВУ

[Париж], 6 ноября 1898 г.

⟨...⟩ Работа моя у Коларосси не идет как-то, хотя и добросовестно стараюсь сделать как можно лучше. Чем дольше учишься, тем больше видишь, что невозможно выучиться той технике, которую любишь в любимых твоих художниках. А более или менее годную выучку рисовать и писать получить, для этого не стоит бесконечно учиться так утомительно, т. е. проводить часы, дни над раздражительным рисованием некрасивых тел, нелепых поз (каковые бывают всегда в академиях), иногда даже прямо срисовывать безобразие а ля морг. И это тогда, когда хочется делать свое, которое не хочет ждать и лезет из головы вон в виде разных скурильностей. Теперь я чувствую, что мне надоело и уже поздно учиться как школьнику. Не выучился рисовать и писать, ну что же, десять лет прошло, стало быть, и не выучусь. Это мой последний год и я заканчиваю свои скучные школьные годы.

Вот нынче я писал этюд, старался, и что же, какая жалкая, рваная, бессильная живопись (не говорю уже о рисунке), а я люблю кушать самое лучшее les morceaux de peinture d'un Largillière [8] [куски живописи Ларжильера — *франц.*], например. Я настроен пессимистически, мой ангел. Я мечтаю о будущем годе, где в моей мастерской, в тишине, вдали от мира, окруженный своими, я буду писать для себя все, что у меня наготове, и два или 3 портрета. Здесь я скучаю. Вчера откровенно проскучал в «Валькирии», несмотря на гениальность и все величие ее музыки ⟨...⟩

Ну, что ты поделываешь, моя булочка? Вышел ли № собкинского журнала [9], какое содержание, картинки, внешность и др. Крайне меня интересует в следующем № будет ли твоя хроника или нет? ⟨...⟩

Правда ли мама себя хорошо чувствует и духовно и, главное, физически?

Я ничего еще не начал делать из пушкинианы. Делаю маленькую виньетку, которая, думаю, выйдет не совсем плохо. Следующую неделю буду ходить к Коларосси только от 4 ½ до 6 ½ вечера, а день посвящу осмотрам музеев, церквей, что запустил, и домашней работе, съезжу, может, куда-нибудь в окрестность. Сен-Клу, например. Сегодня воскресенье, солнечный день, и не знаю, остаться ли дома или пойти вагабондировать [бродяжничать — *франц.*]. Дома нынче у меня очень приятно, тепло, мягко, тихо, приятно шипит бульошка и дымится ароматный чай с иногда оставшейся от утра булочкой ⟨...⟩

часы в моей комнате шумят уютно и бьют приятным гофмановским тревожным боем.

⟨...⟩ Мне порядком надоели большие театры ⟨...⟩ Я хочу в театре быть искренне занятым, развлеченным или насмешенным. Потому буду ходить в кабаре, кафе, концерты, водевили и мелодраму. Впрочем, не удержусь и, наверное, пойду слушать «Альцесту», «Ифигению в Тавриде» и «Троянцев», обещанных в опере ⟨...⟩

7 Е. Н. ЗВАНЦЕВОЙ

[Париж], 1 декабря/19 ноября 1898 г.

⟨...⟩ Вы знаете, между прочим, я познакомился с этим Вашим врагом; был у него несколько раз. Она красива, любезна, имеет langue très bien pendue [хорошо подвешенный язык — *франц.*], хорошо одевается, возраста от 35 до 40 лет, но почему-то не имеет никакого женского шарма и потому не опасна для разборчивого и требовательного мужчины [10]. Я уверен, что Вы можете успокоиться: ненавистный для Вас человек искал не ее самое и ее чар, а ее протекции, своей рекламы, заказов и других земных благ. Кроме того, как черной кости, ему приятно было потоптать светские княжеские ковры и паркеты и послушать лишний раз льстивый фимиам, который могли ему кадить эти княгини [11].

Но теперь они уже разочарованы искусством этого Вам ненавистного человека, он их не удовлетворяет, эти модницы искусства покупают и смотрят разных новых парижских и других художников, они в погоне за самым модным и неизданным: и лапти и красные носы им не нужны теперь, как чрез несколько времени не нужно будет и то, за чем они теперь гоняются,— ибо истинного понимания и любви и серьезного интереса в этом меценатстве нет ⟨...⟩

8 Е. Н. ЗВАНЦЕВОЙ

[Париж], 15/3 декабря 1898 г.

⟨...⟩ Я теперь Вам расскажу кое что о себе. Кончил я недавно маленькую картину масляными красками, она вышла удачная; по крайней мере все мои, правда, немногочисленные, друзья ее очень хвалят, а Шура говорит даже, что это лучшее, что я сделал. Льщу себя надеждой, что и Вам бы эта вещица понравилась! Она проста, без неприятных Вам стилизаций и т. под. и сантиментальна, что Вы, кажется, любите [12].

Теперь я еще ничего не начал нового, но собираюсь начать несколько работ. Работаю через неделю по очереди, по утрам у Коларосси и хожу на кроки. К сожалению, не могу Вам прислать Дягилевского журнала, потому что у меня нет своего экземпляра и я пользовался Шуриным; если Дягилев пришлет мне лично первый выпуск, я

пришлю Вам его. Но вообще не знаю, слышали ли Вы, что этот первый выпуск довольно опозорил Дягилева во мнении всех партий — и вражеских и дружелюбных; даже мы, его сподвижники, очень недовольны его самонадеянностью, его мальчишескими выходками и безвкусными промахами во внешности журнала. Если Вы его имели в руках и прочли его, то могли сами убедиться в том, что я говорю; не думайте, Вы, наша антагонистка вечная, что мы солидарны с ним во всем и восхищаемся безусловно его журналом. Впрочем, кое что хорошо [13] 〈...〉

1899

1 А. А. СОМОВУ

[Париж], 1/13 января [1899 г.] [1]
12 час. ночи

〈...〉 Поздравляю и тебя с Новым годом и, конечно, желаю всего, чего ты сам себе хочешь. По вашим письмам я вижу, как вы уютно проводите время между елок (что, безусловно, мило) 〈...〉 Чувствую, как у вас тепло в комнатах, на улице же снег и мороз. Словом — завидую вам и что вы все вместе. Мне жаль только, что маме придется понервничать из-за пустой операции, но я понимаю, что это неприятно 〈...〉 Теперь уже недолго — и я паду к тебе в объятья, может, пришлю тебе телеграмму, а может, письмо-открытку о дне моего приезда, как случится. Но не тащите мамочку, я хочу ее видеть сразу и не хлопотать о чемоданах, карете и т. д. и т. д.

Я живу 〈...〉 по-прежнему и, скорее, однообразно; последнее время реже хожу в театр. Обедаю вкуснее и уютнее, чем прежде,— теперь обед готовит Владимирская [2] и мы втроем его расчавкиваем 〈...〉 иногда просиживаю у них до самого позднего вечера за галантерейными разговорами, иногда ухожу к себе или провожу с Шурой. Девицы мне очень нравятся и мне они очень скрашивают одиночество 〈...〉

Ты слыхал, что я взялся за иллюстрацию к «Нулину» для московского издания, очень интересно, но трудно и жаль, что к спеху. Так как от других назначенных повестей я сам отказался, то решил написать издателю о том, что есть Шура Бенуа и что он может сделать иллюстрации к «Пиковой даме». Шура, кажется, охотно примется и даже до ответного письма возмется за рисование. Надеюсь, что ответ придет благоприятный 〈...〉

Напишу тебе сплетню, о которой не разболтай, кому не следует, а именно: Дягилев порядочная сволочь, наш кружок, кажется, начинает разлагаться, дело спутанное; княгиня [Тенишева] в ссоре с Шу-

рой [Бенуа], подстрекает Дягилева на Шуру, как якобы на главного противника журнала в том виде, в каком он появился в первом номере (т. е. журнал появился). Дима раб Дягилева и поклоняющийся ему, получив от Шуры письмо, в котором последний откровенно и без притворства охаял первый номер и тон писаний Дягилева и компании (между прочим, несчастная Англия — выдумка и принадлежит перу (?!!) Димы!!!), обиделся, рассердился за Дягилева на Шуру и в Петербурге недавно несправедливо забраковал Шурину статью, якобы дурного и противоположного журналу направления [3].

Сережа в Париже оседлал и заговорил княгинь так, что они прямо млеют от него, с Шурой, которому он кругом обязан и от которого всегда видел честные и прямые к нему намерения и полное доверие, теперь ноншалантен [беспечен — *франц.*], не считается. Вместо того чтобы помирить с княгиней, воспользовался их неладами и желает властвовать и надеть свой намордник на этих баб, а с Шурой, от которого выпытал всю свою дягилевскую эстетических взглядов физиономию, снисходительно пренебрежителен. Шура рассердился на всю эту отплату за все искреннее и бескорыстное добро, написал ему (тут еще приплелась обида, нанесенная Дягилевым Оберу, которого он нахально не пригласил на свою выставку, столкнувшись с ним нос к носу у Шуры ⟨...⟩) письмо, в котором отказался послать свои вещи к нему на выставку, приведя резоны, что и его, как лично ненравившегося Дягилеву художника (он действительно к Шуриным вещам всегда был равнодушен), Дягилев, когда ему вздумается, захочет пригласит или не пригласит и что он не желает иметь шансы быть в таком оскорбительном положении. Еще раньше он на словах отказался от участия статьями в журнале. Дягилев на это письмо не приехал, но ответил короткой, ловкой, но холодной и скрыто насмешливой запиской.

Теперь, по словам Шуры, в Петербурге «Мир искусства» представляет такое: монарх Дягилев, Дима — рабочий, слепо поклоняющийся первому, Бакст, лебезящий и вторящий обоим. Нурок бесцветен; Валечка индепендантно потирает себе руки, веселясь и язвя, но дела и роли не имеющий. Журнал вместо свободного и независимого и справедливого делается партийным и односторонним, ибо вот уже Шурина статья кажется негодящейся, человека, который был душой и началом всего теперь разрушающегося кружка. Дягилев принимает аллюры птицы высокого полета, делает себе явно карьеру и желает быть единственным господином у своего пирога, испеченного из ингредиентов, ему доставленных Шурой же ⟨...⟩

Картины (две) Шурины очень удачны, как раз в нынешнем году он их решил выставить в Салоне: одна «Андромеда и Персей», другая — «Бал ночью в Версале в саду с иллюминацией». Ему —

Шуре,— конечно, очень обидно, что разочарован в столь близких ему людях, я не говорю о материальном, т. е. его картинах и о их выставке, а о чувстве ⟨...⟩

2 Е. Н. ЗВАНЦЕВОЙ

[Петербург], 14 февраля 1899 г.

⟨...⟩ Я в Петербурге пробуду до 1-го марта, а там опять в Париж на три месяца. Жаль, что Вас нет здесь теперь для меня, потому что мне бы хотелось Вас увидеть, а для Вас, потому что теперь здесь выставки: французская — потом международная (на ней участвую и я), Виктора Васнецова и вскоре передвижная [4], которая, говорят, будет особенно интересной благодаря «Суворову» Сурикова, необыкновенному шедевру.

Что Ваши амуры с юным студентом? Сами Вы не влюбились ли в него? У меня, к сожалению, все еще нет ни с кем амуров — флирт, пожалуй, очень легкий. Но мне надоело быть без амура — пора, а то жизнь уходит и молодость, и делается страшно. Я ужасно жалею, что у меня характер тяжелый, нудный, мрачный. Я бы хотел быть веселым, легким, чтобы все было морем по колено, влюбчивым и сорвиголовой. Только таким людям весело, интересно и не страшно жить! ⟨...⟩

3 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 8 апреля 1899 г.

⟨...⟩ Она [Е. Е. Владимирская] премилая особа, удивительно добрая и простая ⟨...⟩ Я стараюсь не лениться, но как-то не работается. Пишу этюд с Владимирской для портрета, который буду делать в Петербурге. Она сидит мне по два часа ⟨...⟩

4 Е. Н. ЗВАНЦЕВОЙ

[Париж], 10 апреля 1899 г.

⟨...⟩ Вот я опять в Париже, уже месяц, все идет по-старому, про работу свою писать не стану, потому очень мало работаю, лень и весна, здесь вошедшая в свои права, этому виною. Людей вижу довольно много и все милые.

На днях я познакомился гораздо ближе, чем прежде, с Голубкиной [5], был у нее в мастерской и она мне чрезвычайно понравилась, приятно видеть человека внутренне чем-то горящего; все, что она говорит, хотя подчас и наивно и слишком иногда элементарно, всегда интересно и оригинально в ее простонародном, цветистом языке. И сама она, с ее несуразной фигурой, жестами, костюмом, запачканным глиной, вызывает сочувствие. Недаром ее так многие любят. Я буду в ее мастерской лепить, о чем я уже давно мечтаю ⟨...⟩ Хочу

поехать на месяц в Москву и, конечно, большинство времени посвятить себя нахождению у Ваших стоп и уютным разговорам; даже я поступлю на это время в Вашу школу ⟨...⟩

5 А. П. ОСТРОУМОВОЙ [6]

[Сергиево], 10 июня 1899 г.

⟨...⟩ Последние дни в Париже проводил в окончательных осмотрах в Лувре и по музеям, где я еще не был ⟨...⟩ ездил в Сен-Дени, был несколько раз в театре с Нувелем и, увы, делал последние обходы по моим милым эстампным магазинам за скурильностями! Хотя меня очень тянуло домой из-за усталости и из-за довольно милой погоды, казавшейся мне тогда несносной (теперь, дрожа от холода, последние дни в Париже кажутся мне раем!), но я чувствовал некоторую грусть, расставаясь с Парижем и с моей беспечной интересной жизнью. Вернулся я домой прямо без остановки и прямо на дачу под Петергоф в отчаянный дождь, холод, сырость и грязь. Свидание с родными было очень сладко, но, как всегда, через несколько дней чувство это притупилось, я привык и почувствовал себя давно уже живущим здесь с родными, в гадком, ужасном климате, в убогой грустной природе, главное, кажущейся мне некрасивой, безобразной и поэтому сделался недовольным своим настоящим, стал жалеть о Париже, о Лондоне, о Версале. Мечтаю об английском и нормандском пейзаже, к тому же, начав работать в первые не дождливые ветреные дни, чувствовал себя скверно, неудобно и начал писать очень плохие, без всякого увлечения этюды, испугался за себя, снова подумал, что у меня нет таланта, что я не могу написать даже одного из тех многих ординарных этюдов и картин, какие мы постоянно видели на выставках и от которых отворачивались с презрением. Можете представить, какое гадкое положение. Работа вялая, голова пустая; приходит мысль, что лучшие годы прошли, что не к чему идти и стремиться, что искусство мне совсем не мило. Если работаю, то потому только, что быть совсем без дела еще скучнее и тошнотворнее. Вы часто говорили, что дома Вы одна, что нет у Вас поддержки и домашних стимулов, и у меня, хотя никто мне не препятствует быть тем, кем хочу, но все заняты другим, текущей жизнью, грустными мыслями, родители говорят о смерти, о внуках, брат о жене и о пеленках, о болезнях и кашле детей, о службе, никому нет дела до того, что [не] касается непосредственно с их личными интересами; о искусстве, конечно, никто не печется, потому я, которого они все любят,— один, непричастный к их жизни.

Вы видите — ожидали Вы, что я напишу Вам таковое о том, что казалось мне издалека единственным местом, где б я мог жить. Теперь жизнь парижская мне кажется такой интересной, разнообразной, привлекательной! Какой подлый характер у меня — я вечно

ною! Я жалею, что не дал Вам какого-нибудь поручения к моей матери, ей было бы очень приятно Вас увидеть, по крайней мере, хотя бы для того, чтобы поблагодарить Вас за меня, за то, что Вы так мило ко мне относитесь и утешали меня в одиночестве в чужом городе. Вы мне пишете о нашей парижской дружбе — я ручаюсь за себя, что она слишком крепка, чтобы так перестать ни с того ни с сего, за других не ручаюсь, но думаю, что и они все так Вас оценили и любили, что будут стремиться видеться с Вами в Питере.

Вы напустили на себя серьезность скучную, вид старшей очень благоразумной сестры? Или остались, как были в Париже? ⟨...⟩

Напишите (если Вы мне будете писать еще), что делаете, про работы Ваши; хотелось бы знать, какое впечатление на Вас произвел Берлин, что Вам там понравилось, запомнили ли беклиновские «Елисейские поля», Менцеля, и не правда ли, что за единственный старый музей картин! ⟨...⟩

6 Е. Н. ЗВАНЦЕВОЙ

[Петербург], сентябрь 1899 г.

⟨...⟩ Вы меня спрашиваете еще чем я увлекаюсь и что у меня в моде; и на это могу ответить Вам отрицательно или лучше скажу, что я во всем почти не переменился и Вы по-прежнему можете меня именовать «зеленым декадентом». Насмешливая Лиза!

Теперь скажу вкратце, где я был и как проводил время за эти полгода. Вернувшись в Париж, я провел там очень приятно время месяца три, работал сравнительно мало, очень много смотрел, ездил в окрестности; занимался по вечерам, а иногда и днем очень невинным флиртом, часто ходил в театр.

В мае приехали к нам в Париж мои петербургские друзья — Нувель и Нурок, принесшие новую ноту в нашу компанию, и с ними мы, т. е. я, Шура Б. и Ж. Лансере, ездили в Лондон; от него я остался совсем в восторге и он мне понравился более Парижа. Подробно не стану описывать мои многочисленные впечатления от Лондона, теперь скажу только, что для меня был откровением нигде, кроме Лондона не имеющий картин, старинный (конец 18 и начало 19 ст.) живописец Тёрнер, поистине гениальный, на котором зиждется вся современная пейзажная живопись. Он безумно красив, разнообразен, фантастичен, грандиозен, классичен, трогателен, мифологичен. Бёклин сотней годов раньше «декадент» (извините за слово), уже тогда!

Если хотите, на Ваш вопрос о том, что у меня в моде (злой вопрос!),— я отвечу: Тёрнер. Кроме того, я, конечно, преклоняюсь вообще перед старой английской школой, лучшие образцы которой мне удалось увидеть в Лондоне ⟨...⟩ Теперь, осенью, у меня есть какое-то желание вести интересную и сложную жизнь, много живописных про-

ектов. Есть интересные люди ⟨...⟩ Кроме людей есть еще художественное (вероятно, Вами презираемое) движение (и Vous avez grandement tort [и Вы очень ошибаетесь в этом — *франц.*]) в виде «Мира искусств» и другого, вскоре собирающегося выйти на свет божий журнала «Пантеон» [7] театрально-литературно-художественного.— Движение, меня интересующее и обещающее много в будущем. Конечно, тут играет все тот же Дягилев значительную роль, ибо и для «Пантеона» он назначен редактором. Итак, теперь Петербург перетянул центр художественной тяжести из Вашей Москвы.

Мои добрые и заботливые родители выстроили мне небольшую, но прекрасную мастерскую над нашим домом, и вчера я переехал в нее, хотя она еще сыра и я не могу поэтому окончательно и уютно в ней устроиться, развесить, расставить, что надо, и т. д. Собираюсь на днях начать два женских портрета и кроме того нужно кончить много начатых композиций [8] ⟨...⟩

А Вы? Мысль о школе бросили? Напрасно. И не советую начинать с большого. Здесь Браз [9] устроил подобную школу и кажется его дела пойдут, впрочем, он ловкач ⟨...⟩ Мне бы очень хотелось Вас видеть в Москве — не поздно ли Вам начинать школу теперь только? Торопитесь, бросьте сажать яблони, вырастут и без Вас! До свиданья.

Ваш, Вас никогда не развенчивавший друг и всегда очень преданный, хотя и противный Вам декадент

Костя Сомов

7 Е. Н. ЗВАНЦЕВОЙ

[Петербург], [не ранее сентября 1899 г.] [10]

⟨...⟩ Видели Вы последний № «Мира искусства». Очень Вы возмутились статьей Шуры Бенуа? [11]

Но какова сила у печатного слова! Многие мои враги как будто смягчились и благодаря статье я слышу со стороны, что приобрел себе новых доброжелателей и врагов! ⟨...⟩

1900

1 Е. Н. ЗВАНЦЕВОЙ

[Петербург], 1 января 1900 г.

⟨...⟩ За что Вы меня так балуете и любите? Я, право, не стою. Я собираюсь к Вам в самом конце января и вот почему: наша выставка открывается только в двадцатых числах января, мне необходимо быть в это время здесь [1]. На другой же или третий день после открытия я могу приехать в Москву ⟨...⟩

По-моему, Вам следует, во всяком случае, увидеть эту выставку.

Я видел несколько раз Серова, который теперь здесь у нас. Он мне говорил про Вашу школу. Я при свидании скажу, что он сказал. Я теперь тороплюсь кончать работы к вышеупомянутой выставке. Два портрета, из которых — один Мартыновой [2], последнее время переписанный, улучшенный и опоэтизированный, вышел недурно (Вы его не видали?), потом всякую всячину, рисунки кое-какие; два пейзажа. Мне бы хотелось, чтобы Вы все это увидели, мой неизменный Зоил. Неужели Вы до сих пор сидите на здоровом (Репинском) натурализме и далее ни шагу.

У нас теперь интересная выставка Брюллова [3], несколько шедевров, как, напр. «Графиня Самойлова с воспитанницей и арапкой» или «Портрет Оленина с женой на развалинах в Риме». Ваши москвичи — Калмаковы, Рерберги, Мусатовы, Мешковы, Комаровы, Россинские, Чирковы, Шестеркины не отличились, и их теперешняя выставка у нас — одна скука [4].

⟨...⟩ Я очень рад, что Вы процветаете с Вашей школой ⟨...⟩

2 Е. Н. ЗВАНЦЕВОЙ

[Петербург], 7 апреля 1900 г.

⟨...⟩ Я все работаю по-прежнему, не много не мало; пишу Анюту [5], пока не доволен, хотя сходство есть, но живопись убогая.

Последние две недели ходил рисовать к Матэ [6] модель женскую; и очень был рад опять рисовать живое тело.

К сожалению, теперь весна и занятия в Академии скоро кончатся. Художественных новостей мало, да и что и есть, Вы, наверно, уже знаете из уст Серова.

Вы получили № 5—6 «Мира искусства» и видели там мои два снимка? [7] Мне очень досадно, что они передают так отвратительно оригиналы, настолько отвратительно, что я не могу удержаться и не сказать Вам, что все-таки оные лучше, чем то, что Вы видите ⟨...⟩

3 А. П. ОСТРОУМОВОЙ

[Петербург], 13 мая 1900 г.

⟨...⟩ Очень было трогательно получить от Вас так скоро вести! Вот это настоящее доказательство Вашей ко мне дружбы, что Вы, несмотря на новые впечатления, все же уже соскучились по оставшемся. Вопрос Ваш о том, что скучаю ли я без Вас, мне тоже очень трогателен, и я отвечаю Вам на него так: конечно, очень! Во-первых, потому, что Вы — Анна Петровна сами по себе, во-вторых, потому, что я остался совсем один и мне некому поплакаться; потому что я всех моих друзей будирую, ибо они меня забросили — а за мной ведь надо вроде как ухаживать,— в особенности Шура. Впрочем, если бы и не будировал, то все-таки не стал им плакаться из гордости. Вы же,

как существо нежное (потому что женщина), снисходительны, и поплакать на Вашем плече (фигурально), (буквально) я бы не посмел, мне бы хотелось теперь, когда мне скверно. Почему? Нет определенной причины, все вместе как-то действует; мелочи и не мелочи ⟨...⟩

У Матэ мы до сих пор все занимаемся; уже вторую неделю, как с нами пишет Серов; его этюд отличный. Я же начал снова этюд красками и работаю так плохо, что мне очень стыдно перед Серовым, во мне вообще ценящим художника, и это немало меня расстраивает; конечно, это подлое самолюбие, но этого не обойти. Матэ по-прежнему мажет черт знает что и жизнерадостен. Первые дни Серов все молчал и мы были мало разговорчивы, а последние 3—4 дня как-то стало уютнее и разговоры скорее вяжутся ⟨...⟩

4 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Силламяги], 26 мая 1900 г.

⟨...⟩ Тебе бы очень понравились Силламяги [8], ты ведь любишь и понимаешь природу, здесь большое разнообразие пейзажа, море, обрывы, зелень лиственная, славные рощи у самого моря; песку на пляже хотя и мало и много камней, зато очень красиво и можно идти вдоль моря по большой полосе травы ⟨...⟩ воздух здесь ⟨...⟩ необычайный, но еще часто дует сильный ветер и холодно, но это ничего, потому что все здоровы, не кашляют и дети загорели уже ⟨...⟩ Забыл тебе сказать, описывая, что здесь много еще полей, которые обозреваешь с птичьего полета, со стадами коров и баранов, что очень ласкает взор и баюкает; есть еще черная извилистая речка, с берегами, поросшими ветлами ⟨...⟩

5 А. П. ОСТРОУМОВОЙ

Силламяги, 5 июня 1900 г

⟨...⟩ Я в очень хорошем месте, на берегу моря, недалеко за Нарвой ⟨...⟩ Живу я с семьей брата в комнатке-гробике с сельским видом из окна. Толстею очень *.

Работать начал уже давно, но мало сделал, хотя старался сделать много. Мотивов бездна, но все пока трудно уловить. Весна идет большущими шагами, все меняется, пока кропаешь. Кроме того, как всегда, я все примериваюсь, не могу привыкнуть работать без отчаяния и с верой в свои силы; сколько я помню, каждую весну у меня 3—4 недели проходят в ощупывании каком-то, в сплошных неудачах, в тоске от бессилия перед прелестью природы. Каким я теперь себя чувствую слабым! Какую плохую школу я прошел, потому что нарисовать

* Вопрос, очевидно, нас обоих очень занимающий: меня, открытого кокета, Вас, скрывающуюся кокетку.

самую простую вещь мне трудно до невероятия. Знаете Вы — какое горе чувствовать, что я не только не подвигаюсь, но работаю хуже! И скучно без людей ⟨...⟩

На днях получил новый № «Мира искусства». Иллюстрации посвящены Уистлеру, Брюллову, выставкам. Между прочим приложена В. Серовская литография с Вас [9] ⟨...⟩

У Вас я вел себя очень прилично, учтиво и, кажется, понравился, ибо дамская часть Вашего дома короновала меня или, лучше, усыпала меня цветами со старых шляп, впрочем, Мария Клементьевна [10] не пожалела дать мне две белые гвоздики. За что? — Я пел! ⟨...⟩

6 А. П. ОСТРОУМОВОЙ

[Силламяги], 10 августа 1900 г.

⟨...⟩ Про себя сказать Вам могу вот что: никогда лето не было у меня так испорчено, как нынешнее; на днях я еду в город для отбывания ненавистной мне службы [11]. О, рабство! Не принадлежишь себе! Быть вещью на подлейшее из подлых дел!

Это мне мешает теперь работать, я совсем не могу успокоиться и не клокотать внутри себя от ярости и злобы. На мне как бы отвратительный нарыв, не дающий покой почти никогда. Как бы нарочно и по контрасту, природа здесь прелестна, почти аркадийская.

Я никогда не видел и не переписывался ни с одним из наших общих друзей-декадентов, как Вы незаслуженно насмешливо их называете ⟨...⟩

1901

1 Е. Н. ЗВАНЦЕВОЙ

[Петербург], 14 апреля 1901 г.

Добрая, милая, прелестная Лиза,
только что получил Ваше письмо с приглашением. Теперь не могу приехать, потому что пишу портрет Остроумовой; боюсь, мучаюсь и никак не могу кончить! [1] Выехать из Петербурга хотя бы на неделю теперь жаль, потому что времени до лета, т. е. начала мая, осталось так мало! Если Остроумова уедет до 15-го мая, то, может быть, я еще и попаду на несколько дней к Вам. Портрет этот я то порчу, то исправляю; то он нравится, то перестает! Я, кажется, хочу отказаться от писания портретов вообще, слишком уже трудная, не по моим силам и вине — моего таланта задача. Перечисляя все мной написанные портреты, я не нахожу ни одного, который бы удовлетворил моим, да и других, думаю, требованиям. Это, конечно, говорю не из скромности: ведь я говорю это только про свои портреты, не про картины и другое, где я иногда нахожу себе удовлетворение.

Я давно хотел Вам написать, что Ваш московский театр оставил меня в восхищении. Я не помню, чтобы когда-нибудь в театре я так наслаждался и волновался в эти вечера. Видел я все пять пьес, дававшихся у нас. Первое место даю «Трем сестрам», пьесе бесподобной, восхитительной, глубоко грустной и так нам близкой! Все от первого слова до последнего в ней так метко, верно и прекрасно. Разыграна она была тоже как нельзя было лучше сыграть.

«Дядя Ваня» тоже мне понравился чрезвычайно, но менее «Сестер» [2]. Спектакль со Станиславским в Штокмане [3] был увлекателен и был прослушан всей залой с таким энтузиазмом и такими овациями, каких я никогда нигде не видал. Пьесы Гауптмана «Геншель» и «Одинокие» смотрелись мною с интересом, но они куда слабее чеховских, которые так необычайно жизненны и, главное, нам близки! Труппа в общем хороша, но не все блистают талантом, хотя все выучились играть просто и в верном для чеховских героев тоне. Станиславского же, Артема, Лужского и еще некоторых (имен не помню) я нашел актерами первой величины, особенно же первого. Книппер играет прилично, но вяловато и не очень симпатична своим видом, Андреева как актриса хуже ее, но не портит дела.

Мне очень понравилась актриса, игравшая старшую «сестру», не помню как ее имя, но она была необычайно хороша в своей скромной, но яркой роли [4]. Еще недурен Вишневский, но он уступает трем выше названным ⟨...⟩

2 С. П. ДЯГИЛЕВУ

[Петербург], 16 апреля 1901 г.

⟨...⟩ Вчера позабыл, что у меня есть еще зеленый пейзаж с фигурами «Август», который я считаю из наиболее удавшихся моих вещей; если то, что он был выставлен в Мюнхене и Берлине, не может служить препятствием, я хотел бы послать Вл [неразб.] эту картину вместо одной из вчера назначенных или как третью.

Представляю это на Ваше усмотрение, только прошу Вас ответить мне по этому поводу и, если возможно, послать Вашего слугу за картиной, так как у меня нет человека, которому бы я мог поручить пастель под стеклом [5] ⟨...⟩

3 С. П. ДЯГИЛЕВУ

[Петербург], 8 июня 1901 г.

Милостивый государь Сергей Павлович, при помещении какой-либо из вещей живущих художников редакциями принято обыкновенно спрашивать на то их согласия, хотя бы помещаемая вещь и не была в их собственности. Как мне ни лестно Ваше о моих произведениях попечение, пишу Вам об этом в особенности потому, что я нахожу

обложку к «Северным цветам», которую Вы приложили к № 5 этого журнала, не стоящей столь особенного внимания. Если бы Вы потрудились спросить мое мнение об этом, я бы отклонил Ваше намерение: не надобно всякому, хотя бесспорно и милому пустяку художника придавать большее значение, чем следует. Заявляя об этом, покорнейше прошу Вас впредь, если Вы пожелаете поместить что-либо из не находящихся в моих руках моих произведений, не делать этого без моего ведома.

Примите уверения, милостивый государь, в моем совершеннейшем почтении и преданности.

К. Сомов

4 А. П. ОСТРОУМОВОЙ

Дрезден, 1 сентября 1901 г.

Дорогая Анна Петровна!
Пишу Вам из Дрездена, цели нашего путешествия. Только сегодня мы были в этой «галерее». Она оказалась, как и предполагалось, сбором ужасной дряни с наклеенными ярлыками: Леонардо, Рембрандт, Рафаэль, Тициан и т. д. и т. д., из всего числа этих картин около 300 нумеров можно было отобрать всего 11 порядочных, не второстепенных, ради которых и огород городить не стоило [6]. Впрочем, одна из этих картин маленькой величины Мантенья — мне она не нравится — второго сорта и испорчена.

Самое интересное здесь это интернациональная выставка, громадная, удручающая по своей обширности, но крайне интересная, кажется, собрано все, что можно было собрать точно по всей Европе. Очень курьезен отдел «обстановок», целый ряд небольших комнат, сделанных разными художниками. Зала с портретами устроена так, что в перемежку с новыми висят старые портреты (Веласкес, Рембрандт, два Ван Дика и [неразб.]), но устроители осторожно выбрали далеко не блистательные экземпляры и они не убивают современные, хотя и эти все тускнеют перед мадонной [неразб.] и еще перед прекрасным и странным портретом актрисы в ярко-карминном платье на фоне серо-свинцового неба Зулоаги [7] ⟨...⟩ Зулоаг еще 5 штук; хотя он очень интересный художник, но в нем неприятен Веласкес, на которого он так насильственно хотел походить; и, кроме того, постоянно один и тот же тусклый и тяжело грязный тон.

Берлинский Сецессион [8] мне не понравился, много дурного, большие мастера дали малоинтересные вещи, много обыденного, бесцветного выставочного хлама; устройство выставки неуютно. Я посмотрел за эти несколько дней картин новых и старых до оскомины. Право, не хорошо видеть художнику так много картин, если он хочет их делать еще сам. Выставки (современные) должны, по-моему, стерилизовать художника ⟨...⟩

5 А. П. ОСТРОУМОВОЙ

[Петербург], 29 сентября 1901 г.

⟨...⟩ Вышел новый № «Мира», двойной, богатый иллюстрациями, очень интересными, все посвящены выставкам Парижа, Дрездена и Берлина; статьи Розанова, Мережковского и Дягилева (о выставках) [9].

Я рад, что Вы довольны Калугой, что Вас балуют и что у Вас свобода. Работайте. Сделайте шедевры! ⟨...⟩

6 А. П. ОСТРОУМОВОЙ

[Алушта], 28 октября 1901 г.

⟨...⟩ Получили ли Вы письмо с вложенным снимком с Вашего портрета? Вот уже 3 недели, что мы в Алуште ⟨...⟩ Место само по себе приятное, чудный воздух, много света, обширный вид на горы и, главное, милые хозяева, наши близкие родственники [10]. Не нравится мне потому, что я ничего не нахожу, чтобы мне хотелось писать — рисовать; поэтому мне скучно от отсутствия дела. Жизнь сложилась так, что сам от себя не зависишь, хотя и есть как бы свобода, но, в сущности, ее нет, приходится торчать все время на людях, из которых многие совсем чужие и ненужные; дело в том, что у моего родственника (он доктор) пансион ⟨...⟩ Мы с ними провели все детство и юность вместе. У нас очень много общего и схожего в прошлом. Мы много говорим потому, что они люди отзывчивые, с независимым образом мыслей, но я-то уж очень мало чем интересуюсь, слишком узко специализировался и поэтому часто с трудом вхожу в их, мне чужие, интересы. Все-таки, если бы не они, я умер бы здесь от тоски. Может быть, даже наверное, мне часто с ними скучно потому, что они слишком прямые, добродетельные (без слащавого и скуки), стремящиеся к добру, целомудренные люди.

Я хотел отыскать в Крыму Крым античный с кипарисовыми густыми рощами и изумрудными травами, как в «Ифигении» Гёте или как у Бёклина — но нашел его очень далеко от нас, за Ялтой, отстоящей от нас за 50 верст, в Алупке, в парке, в Ореанде, там действительно есть очаровательной красоты куски ⟨...⟩ Кроме того, нашел место божественной красоты в горах в одном монастыре, тоже далеко, за 18 верст от нас! Я много гуляю, поднимаюсь в горы. Ездил на два дня в Ялту, которая мне не понравилась ⟨...⟩ Из моих дел могу сообщить Вам, что у меня были в мастерской немецкие художники в мое отсутствие, брат им показал мои картины, и они выбрали «Август», «Белую ночь», небольшую акварель с двумя сидящими дамами в парке с прудом, и из Берлина «Светлячков», т. е. «Остров любви» [11]. На днях получил приглашение на выставку в Москве в декабре или январе месяце. Состоять она будет из русских,

петербургских преимущественно художников — приблизительно состав участников «Мира искусства» [12]. Получили ли Вы такое приглашение? ⟨...⟩

7 С. А. ПОЛЯКОВУ [13]

[Петербург], 10 декабря 1901 г.

Милостивый государь,
посылаю Вам обложку и виньетки к «Северным цветам» [14].

Из 14 виньеток покорнейше прошу Вас выбрать 10, число, назначенное Вами в письме ко мне в Крым, а остальные, ненужные, вернуть. Я сделал их в несколько большем числе на тот случай, что некоторые из них могут не подойти к тексту Вашего сборника. Обложку я попросил бы Вас напечатать на бледно-желтой бумаге; думаю, что рисунок мой выйдет на ней хорошо. Кроме того, красива еще бумага розового тона, может быть, еще и голубая. Прилагаю кусочки этой бумаги ⟨...⟩

1902

1 П. Д. ЭТТИНГЕРУ [1]

[Ораниенбаум], 15 июня 1902 г.

⟨...⟩ Сердечно благодарю за Вашу ко мне любезность! Я был очень польщен ею! Несколько времени тому назад я имел в руках № журнала «Die Zeit», в котором постоянно сотрудничает Р. Мутер [2], и в статье его там о великом Сецессионе было им сказано обо мне приблизительно то самое, что Вы мне выписали из его «Studien und Kritiken» [3]. По всей вероятности, в этой книге перепечатана эта статья из «Die Zeit» ⟨...⟩

2 А. П. ОСТРОУМОВОЙ

[Москва], 16 ноября 1902 г.

Многоуважаемая Анна Петровна, привет Вам из Москвы! Я здесь уже 3-й день. Сегодня состоялось открытие нашей выставки. Вышла она довольно богатой, развешена только тесновато. Самое интересное для меня это очаровательные по фантастичности красок акварели Врубеля, что-то невероятное по блеску и гармонии цветов [4]. Ваши вещи повешены хорошо [5] ⟨...⟩

3 А. П. ОСТРОУМОВОЙ

[Петербург], 9 декабря 1902 г.

⟨...⟩ Пишу Вам вот для чего: я передавал отцу Ваше желание познакомиться с первыми шагами гравюрной или офортной техники. Он не только согласился на это с удовольствием, но уже спрашивал в

продолжении недели о том, когда Вы явитесь. Поэтому, если Вы не раздумали и не решили поступить в школу Штиглица, собирайтесь! ⟨...⟩ Ветка зелени с клумбой и скамеечкой, которую Вы мне подарили, днем еще очаровательней! Раскаиваюсь, что свалял дурака и не выманивал у Вас в прошлый раз «Летний сад»! Вы были как раз в щедром настроении! ⟨...⟩

4 С. А. ПОЛЯКОВУ

[Петербург], 19 декабря 1902 г.

Многоуважаемый Сергей Александрович.

Очень извиняюсь, что не сообщил Вам ранее имени и адреса художника, который мог бы Вам сделать обложку на следующий год «Северных цветов».

Вот они: Спб., 7-я рота Измайловского полка, д. 16, кв. 8. Мстислав Валерианович Добужинский. Это очень талантливый рисовальщик, специализировавшийся на украшениях книг, виньетках и т. п., надеюсь, если Вы еще не нашли художника для вышеупомянутой работы, что он удовлетворит Вашему требованию [6] ⟨...⟩

1903

1 Е. Н. ЗВАНЦЕВОЙ

[Петербург], 13 февраля 1903 г.

⟨...⟩ Мне так жаль, что Вас судьба закинула так далеко, я надеялся увидеть Вас еще раз у нас в Петербурге ⟨...⟩ Я радуюсь за Вас, что Вы познакомились с Чеховым, ведь это Ваша давнишняя мечта, помните, еще в Париже Вы сердились на Переплетчикова, который своей скукой испугал и заставил уйти Чехова ранее, чем у него мог бы зародиться интересный с Вами разговор. Может быть, это знакомство усладит Ваше пребывание здесь. Напрасно Вы не послали мне написанную страницу — я любопытен, более чем женщины,— очень Вы меня заинтриговали; что Вы мне не захотели написать? Мне казалось, что Вы были всегда со мной откровенны и, несмотря на мой «противный и равнодушный» характер, я располагаю Вас не скрывать от меня ничего. Неужели Вы думали, что я не пойму Вас, осмею или что-либо в подобном роде! А противный и равнодушный я должно быть потому, что родился не под счастливой звездой и жизнь чем дальше, тем тоскливее. Вы скажете, что у меня все есть, что я талант, избалован, не нуждаюсь. Да, но les apparences sont souvent trompeuses [внешность часто обманчива — *франц.*].

Нынешняя зима сложилась для нас грустно, потому что наши самые близкие и любимые друзья — не знаю, слыхали ли Вы об этом,— Валя и Нина Сомовы почти погибли. Они арестованы и вот уже 3-й

месяц содержатся изолированные ото всех и друг от друга, в предварительном заключении. Папа хлопотал у очень влиятельных людей и увы! Ничего не мог сделать. Они лишились, конечно, места учительниц. Какова их судьба в будущем, неизвестно — должно быть, очень горькая — они попались в очень серьезном деле политической пропаганды. Грустно видеть воочию, как устроен свет. Честные, добрые люди гибнут и нельзя помочь! Вы, я думаю, не раз слышали от меня о их доброте совершенно исключительной и вместе с тем об их уме выдающемся среди людей, слывущих за умных [1].

Теперь о другом. Моя выставка имеет успех довольно порядочный, я не совсем себе опротивел как художник, чего боялся. Она была для меня все-таки поучительная, я многое себе выяснил о недостатках моей живописи и [неразб.] жажду начать писать иначе и, может быть, действительно хорошо [2].

Вообще хочется отказаться от прежнего «я» и начать другого. Сегодня был вернисаж выставки «Мир искусства» [3]. Он был торжественен с великими мира сего, дипломатическим корпусом и титулованными дамами и кавалерами. Выставка вышла красивой, в помещении Общества поощрения художеств на Морской. По содержанию она интереснее прошлогодней, и пожалуй, и нынешней московской. Из вещей новых хороши вещи Серова (две гуаши, изображающие охоты при Петре I и при Екатерине — обе 1-й сорт), очаровательная виньетка с легкой раскраской акварелью Вашего заклятого врага, которого Вы только что в письме ко мне лягнули, потом некоторые вещи Лансере; лучшая же вещь на выставке это водяное царство с богатырями Врубеля с выставки 36-ти. Вещь упоительная и блистающая своей красотой. Надеюсь, Вы со мной согласны ⟨...⟩ Потом советую Вам после Вашего прошлогоднего шага вперед в живописи опять работать с натуры или хотя от себя. Ведь живопись, как-никак, а услаждает жизнь и дает иногда минуты счастья.

Ваш *Костя Сомов*

⟨...⟩ «Даму в голубом платье» (портрет Мартыновой) приобрели в Третьяковскую галерею [4].

2 А. П. ОСТРОУМОВОЙ

[Петербург], [26 апреля 1903 г.] [5]

⟨...⟩ Отвратительное время мы переживаем! Брат мой с тех пор не поднимался с постели, у него очень опасная болезнь, эндокардит ⟨...⟩ Были дни, когда я был почти уверен, что он не выживет. Во всем другом жизнь течет обыкновенно, с внешней стороны.

Видаю оставшихся друзей, хожу в «Современное искусство», где теперь японская выставка [6], покупаю японские гравюры. Обедал

у Боткиных и тому подобное, но все-таки горестная мысль меня пока не оставляет.

Приехал Ваш и мой новый друг Аргутинский [7]. Из-за границы привез мне очаровательные гравюры мод Дебюккюра необыкновенной изысканности и красоты.

К сожалению, я не видел в оригинале фрески Пинтуриккио, эти комнаты не были доступны публике когда-то. Но, конечно, я согласен, что это самое прекрасное, что было сделано в стенной живописи, и я бы дал (и даю) ему предпочтение перед Рафаэлем [8]. А великолепны еще фрески его же и Боттичелли в Сикстинской капелле. Наслаждались ими? Я завидую Вам особенно теперь, когда пригвожден к Петербургу. Мне кажется, будь я свободен и спокоен, я укатил бы тоже! Капитолий помню более другого. Вы, наверное, задумали гравюры с вечерним небом? ⟨...⟩ Взяли ли Вы заказ на виды Петербурга для почтовых открыток?[9] Купили ли Вы мне какие-нибудь открытки с парками? ⟨...⟩

Жаль, что Вы не увидите японскую выставку. Она бы, наверное, Вас несколько разорила, но зато Вы бы получили бы наслаждение! ⟨...⟩

3 А. П. ОСТРОУМОВОЙ

[Петербург], [23 мая 1903 г.] [10]

Мой драгоценный брат скончался 19-го мая в 11½ вечера после 3 месяцев тяжелых страданий. Сообщаю Вам об этом, зная, что Вы добрая и будете сочувствовать мне в моем великом горе и зная, что Вам мой незабвенный и милый брат был очень симпатичен. Его все решительно любили, а я в нем потерял самого дорогого человека на свете ⟨...⟩

1904

1 А. П. ЛАНГОВОМУ [1]

[Петербург], 7 января 1904[г.]

⟨...⟩ Недели через три я буду иметь возможность предоставить на Ваш выбор около 50 акварелей и рисунков, находившихся на выставке за границей и возвращающихся теперь в Петербург[2] ⟨...⟩

2 Е. Н. ЗВАНЦЕВОЙ

[Петербург], 15 мая 1904 г.

⟨...⟩ Вам Ваши портреты показались отвратительными, а мне мой с Вас кажется верхом скучной и бездушной живописи. Мне совестно, что я заставил Вас так много на меня тратить времени. Право же, я очень гадко Вас изобразил. Это сидите не Вы! А какой-то розовый манекен! [3] ⟨...⟩

3 С. П. ЯРЕМИЧУ [4]

[Мартышкино], 3/16 июня 1904 г.

⟨...⟩ Я был очень, очень тронут Вашим письмом. Я знаю, что Вам, работающему и бегающему по Парижу, не очень много должно остаться времени на корреспонденцию! Вы меня опередили: я сам собирался писать Вам, любопытствуя узнать, как Вы устроились, что делаете. Судя по Вашим впечатлениям от Парижа, сообщенным мне в несколько сдержанном тоне, я думаю, что Вы только что приехали туда и еще не вошли в смак или просто не попали в те места, где наслаждению нет пределов ⟨...⟩

Все-таки из Вашего письма на меня пахнуло родным мне несколько уже и обаятельным Парижем.

А сколько Вам доставят удовольствия, Вам, который умеет видеть, разные захолустья, отдаленные кабаре, кафе с поэтами, маленькие театры и т. п. ⟨...⟩

Для современной живописи Салоны в мое время были тоже мало интересны, на них часто не попадали самые тонкие вещи или затеривались в массе. Боги же дня, на которых молится весь художественный Париж за редкими исключениями, всегда общедоступны и не гнушаются дешевки и кричащих эффектов. Клод Моне, думается мне, уже состарился, ослаб и повторяет себя. Чтобы полюбить его, нужно видеть его вещи, подписанные 70-ми годами, те прямо перлы! А теперь он выставил, кажется, виды Лондона?

Работаете ли Вы кистью и карандашом? Верно, у Колароссп?

Про себя пишу мало. Тщетно борюсь с весенней природой кистью, тусклой, грязной и робкой! Одно горе!

От Владимира Яковлевича [5], верно, Вы знаете, что моя фарфоровая болезнь дошла до крайних пределов. Во сне вижу фарфоровые группы. И счастлив же я был! Вы знаете, что я купил божественную группу работы Кендлера [6] «Объятие»? Описать не хватит слов. Одно очарование ⟨...⟩

4 Е. Н. ЗВАНЦЕВОЙ

[Мартышкино], 3 июня 1904 г.

⟨...⟩ Живем мы уже две недели на даче. Я отшельником, ровно никого не вижу. Наши места не живописны. Конечно, под известным углом зрения все самое обыденное может быть интересно, но я так за последнее время мало рисовал, что надо заставлять себя работать и двигаться вперед ⟨...⟩

Я совершенно не понимаю техники масляной живописи, чем больше я ею работаю, тем меньше она мне удается. Все у меня выходит темно и грязно. Пастель совершенно непригодна для работы на воздухе, когда ходишь на далекие расстояния, сидишь под ветром и т. д. ⟨...⟩

5 Е. Н. ЗВАНЦЕВОЙ

[Мартышкино], 5 июля 1904 г.

⟨...⟩ в Баденвейлере скончался А. П. Чехов, почти неожиданно. Известие это, наверное, Вас поразит и еще более прибавит Вам грусти! Теперь, после «Вишневого сада», можно было ожидать от него еще много прекрасных, вероятно, самых значительных вещей.

Про себя мне сообщать почти нечего, все то же самое. Работа моя не вошла еще в колею. Все, что делаю, в каком-то заколдованном кругу ординарности и немощности. Пленэр мне совершенно не дается. Рисунок тоже приводит в отчаянье. И эти неуспехи подрезывают всякую энергию бороться. Единственно, что я сделал, это две небольшие композиции для немецкого журнала «Jugend», куда я приглашен участвовать [7].

Я все время один и один, у нас дома очень тяжело, мама еще больше ослабла, ужасно грустно, все говорит о смерти. Мне хочется на несколько дней уехать в Териоки к Остроумовым и Бенуа: обе семьи там живут это лето ⟨...⟩

6 Е. Н. ЗВАНЦЕВОЙ

[Петербург], 5 сентября 1904 г.

⟨...⟩ Итоги моего лета не блестящи ⟨...⟩ я сделал недурной рисунок по заказу Красного Креста для украшения табель-календаря [8]. Но это все-таки в конце концов пустяк! ⟨...⟩ Видел уже Бенуа, и это свидание доставило мне очень большое удовольствие; что Вы там ни говорите, а чудеснейший, душевнейший он человек! За лето я так отвык от ласкового и любовного ко мне отношения людей, что его опять дружеский и нежный прием меня растрогал! ⟨...⟩ Очень жаль, что декорации в метерлинковских пьесах поручили Суренянцу [9]. Я уверен, что Бенуа с радостью взялся бы за них и, наверное, сделал бы великолепно.

Знаете ли Вы, что Врубель опять поправился! Он был в редакции «М. И.», его там видел Шура. Производит он впечатление совсем нормального и здорового! Забела уже спела одну роль — царевну в «Садко» [10] — и «Новое время» ее очень похвалило ⟨...⟩

Смотрел на Ваш портрет после летнего промежутка, как на новый и не мой. И плохо и недурно! Можно было бы выбраться и сделать хорошо ⟨...⟩

7 С. П. ЯРЕМИЧУ

[Петербург], 13 сентября 1904 г.

Дорогой Степан Петрович, огромное спасибо за милые скурильности, которые Вы мне прислали через Курбатова. Некоторые из них прямо очаровательны и доставили мне очень большое удоволь-

ствие! Также большая Вам благодарность за итальянские новеллы, за книгу «La Danse» [«Танец» — *франц.*], такую милую по внешнему виду, с прелестной гравюрой, и за сказки Афанасьева ⟨...⟩ Вы меня соблазнили, перечисляя те вещи, которые Вы могли бы купить для меня ⟨...⟩ Прошу Вас, купите мне пока жанровую сцену а ля Буше!

⟨...⟩ Часто видимся с Шурой. Вас очень будет недоставать зимой. Но, отбросив эгоистическое желание видеть Вас постоянно среди нас, радуюсь за вас, что Вы будете в милом Париже наслаждаться и предаваться Вашей страсти букинировать! Но, право, поступайте энергичнее с соотечественниками! Убегайте от них потихоньку! ⟨...⟩

8 С. П. ЯРЕМИЧУ

[Петербург], 25 сентября 1904 г.

⟨...⟩ Тысячу Вам горячих благодарностей! Дрожу, замираю, горю нетерпением! До оказии боюсь не дожить! Поэтому шлите, бога ради ⟨...⟩ Мне очень совестно, что Вы мне презентовали ⟨...⟩ скурильности! Soyez moins prodigue et plus égoiste [Будьте менее щедры и более эгоистичны — *франц.*], т. е. покупайте для себя и не расточайте так Ваши приобретения! ⟨...⟩ В среду у Шуры видел наконец Замирайло. К сожалению, было много народу, дам, и его это, верно, ошеломило. Но он всех заинтересовал. Наружность его необыденная. Он, кажется, остается в Петербурге [11] ⟨...⟩

9 Е. Н. ЗВАНЦЕВОЙ

[Петербург], 17 октября 1904 г.

⟨...⟩ Правда ли, что спектакль из метерлинковских пьес совершенно провалился? [12] Я слушал Вашу протеже Забелу в «Садко». Бедную на нашей огромной сцене едва слышно и едва видно. Она сделала ошибку, поступив в Мариинский театр. Поет она очень хорошо для русской певицы, но голос ее утомлен уже.

Знаете ли Вы, что бедной Лизавете Михайловне гораздо хуже? Верно, ей не суждено поправиться. Она все в постели, явились какие-то осложнения. Как грустно! [13] ⟨...⟩

10 С. П. ЯРЕМИЧУ

[Петербург], 16 декабря 1904 г.

⟨...⟩ Недавно я и бывший у меня Владимир Яковлевич пересматривали мое собрание «скурильностей». Я был поражен очаровательностью некоторых [неразб.]. Знаете ли, что это такое? Это очень грубые лубочные картинки-гравюры в очень грубой, смешной и в высшей степени декоративной раскраске. Это изображения всевозможных горо-

дов, дворцов и [неразб.] всей Европы. Иногда исторические сцены или театральные декорации. Так вот, если в Ваших странствиях Вы будете находить листы, покупайте мне их ⟨...⟩

1905

1 Е. П. ЗВАНЦЕВОЙ

[Петербург], 23 января 1905 г.

⟨...⟩ Очень хочется погостить в Москве, но так долго, как Вы предполагаете, не могу! Приеду дня на 3—5, чтобы посидеть с Вами на диване и пополуночничать за чаем. Хочу провести время в Москве, где у меня очень много знакомых, инкогнито, может быть, даже приеду в маске. Меня не разглашайте! Теперь я должен непременно сделать акварель «Зима» [1]. Меня давно торопит заказчик и, не сделав эту акварель, не могу попасть в Москву.

Узнайте, когда приблизительно открывается выставка, устраиваемая фон Мекком [2] из современных картин? Я хочу ее ужасно видеть ⟨...⟩ Я не успею написать Вас! Разве позволите сделать небольшой рисунок, еще документ для будущего портрета ⟨...⟩

2 А. П. ЛАНГОВОМУ

[Петербург], 8 февраля 1905 г.

⟨...⟩ меня очень интересует обещанная у вас в Москве и устраиваемая фон Мекком выставка иностранных современных картин из частных коллекций Щукина [3] и др. А вы приедете к нам посмотреть выставку исторических русских портретов, выставку единственную в этом роде? [4] ⟨...⟩

3 Е. П. ЗВАНЦЕВОЙ

[Петербург], 27 февраля 1905 г.

⟨...⟩ Показывал Ваш портрет троим — Любавиной, Бенуа и Д. Толстому [5]. Всем он очень нравится. Любавиной даже необыкновенно. Это меня несколько ободрило окончить его, т. е. помазать платье, шаль [?] и немного брошь [?] На будущий год, может, даже выставлю. Закажу раму красного дерева. Бенуа тоже находит его и очень схожим и красивым по живописи. Работаю вяло. «Времена года» кончил [6] ⟨...⟩

4 А. П. ОСТРОУМОВОЙ-ЛЕБЕДЕВОЙ

[Париж], 28 мая 1905 г.

Милый друг, Анна Петровна!

Не знаю, могу ли я поздравить Вас с днем самого важного события в Вашей жизни? [7] Я от души желаю, чтобы оно уже совершилось

и чтобы мое письмо было распечатано ручками Анны Петровны Лебедевой! Если это будет так, то примите от меня Вы и Сергей Васильевич тысячу самых сердечных пожеланий.

Вы меня, наверное, не раз упрекали в долгом молчании, но Париж так меня завертел! ⟨. . .⟩ Здесь я все время развлекаюсь в театрах, концертах, музеях, был в Версале и в Шантильи, покупал у Пронта, но, несмотря на все это, мне пока что не весело и я не чувствую себя счастливым. Здесь лето. Бенуа милы. С Шурой и Яремичем мы почти не разлучаемся ⟨. . .⟩

5 И. Э. ГРАБАРЮ [8]

Ораниенбаум, 11 августа 1905 г.

Дорогой Игорь Эммануилович.
О новом журнале и о Вашем в нем редакторстве я уже слышал от Добужинского, знаю также, что журнал будет посвящен только современному искусству. Название дать очень трудно! По-моему, «Свободное искусство» положительно не хорошо, тенденциозно как-то! Я бы посоветовал Вам назвать его «Журнал современного искусства». Это и проще и скромнее. Вот еще, но уже более замысловатое название: «Новый мир искусства». Название это будет иметь двоякий смысл. В предисловии можно будет оговорить причину наименования и даже пролить слезу об умершем, старом «Мире искусства» ⟨. . .⟩

Тронут и польщен, что Вы хотите начать с одного из нас, не слишком ли много только было за последнее время дано меня? Я думаю, что я мог бы Вам дать материалу для новых, не бывших в России 12—20 иллюстраций. Но об этом потом. Вы ведь будете в П-ге? А пока — в добрый час! [9]

6 А. Н. БЕНУА

[Петербург], 20 августа 1905 г.

⟨. . .⟩ С величайшею охотой исполнил твое поручение и вчера снес тобой посланные рисунки Тренти. Получу их обратно или 22, или 23, как ты хотел. Если Добужинский будет на этих днях в городе, поручу ему твою миссию к Франку [10], предпочитая к последнему не идти. Предполагаю, что при свидании он стал бы меня уговаривать не отказываться от участия в изданиях Экспедиции, просить объяснения и т. д., что довольно-таки скучно. Но если Добужинский в городе не будет или если ему это поручение почему-либо исполнить не удастся в ближайшие дни, я с большой готовностью сам схожу к Франку ⟨. . .⟩

Эти дни я в добром, радостном расположении духа: известие о мире влило в меня как бы нервоуспокаивающий бальзам и кажется, что наконец можно отдохнуть и отдышаться [11]. Я только вчера пе-

реехал в Петербург, больше месяца я провел совершенно одиноким и ни с кем не говорил о текущих делах, Михайлова [12] и папу я не считаю. С Михайловым я никогда не говорю, папа же не имеет обыкновенно хороших и точных известий и, кроме того, слишком человек другого времени и оппортунист, чтобы верно оценивать события. Я уверен, что вы больше о нас знаете, чем мы. Газеты вялы и ничего истинно интересного и закулисного не сообщают. Наша знаменитая конституция наглый и дерзкий обман, это ясно: в ней, кажется, нет даже крупицы зерна, из которого могло бы вырасти освобождение. Надо надеяться, что правители наши сами заблудятся в устроенных ими дебрях и сломят себе шеи. Но я все же рад теперь: главное отвратительное и несправедливое зло — война — прошло как ужасный кошмар, от которого все задыхались.

Я все еще только собираюсь работать. На днях буду раскрашивать вылепленную мной весной группу. Вольфа нет, он за границей, и это, может быть, еще только приятней. Уже видел милейшего Аргутинского, вчера он со мной обошел всех антикваров. Но как скучны такие путешествия после таких же парижских. Мы вернулись с пустыми руками. Что ты, дорогой мой, собираешься делать? Едешь в Версаль? Не захотелось ли тебе с новой силой в Петербург? Ворочайся-ко? Ведь Кока [13], наверно, окреп достаточно. Все по тебе скучают, и ты, право же, здесь необходим. Выставка будет стоять до 15-го октября [14], вчера об этом был разослан печатный анонс любителям. На днях будут открыты две новые комнаты, с новыми портретами, слышал я об этом от Аргутинского. Не соблазнительно разве? Отчего ни разу ты не печатался в «Руси» [15], разве вы разошлись с нею? Сообщаю тебе, что С. С. Боткин вернулся и инсталлировался [обосновался — *франц.*] в новом его доме — так что ты, питающий к ним нежность, мог бы возобновить поздние и уютные сидения под аккомпанемент смачного смеха Сергея Сергеевича [16]; в Петербурге ты все найдешь по-старому, приезжай только! ⟨...⟩

7 А. Н. БЕНУА

[Петербург], [6 сентября 1905 г.][17]

⟨...⟩ Вчера я получил из Экспедиции экземпляр твоей азбуки с надписью «от автора». Очень тронут и благодарен! Позволь при этом еще лишний раз заверить, что азбука прелестна! [18] (помнишь наш разговор в Примеле). Твои иллюстрации к «Последнему из Могикан», по-видимому, нравятся, по крайней мере Франк спрашивал, куда тебе послать гонорар, и ведутся переговоры с Анной Петровной для гравюр [19]. При каждом свидании моем с нашими общими друзьями меня спрашивают, когда ты приедешь, все по тебе скучают ⟨...⟩

8 И. Э. ГРАБАРЮ

[Петербург], 8 сентября 1905 г.

⟨...⟩ С величайшим удовольствием представляю я мою мастерскую для фотографирования вещей петербуржцев и это меня нисколько не стеснит! По счастливой случайности я вчера же, тотчас после получения Вашего письма, виделся с Анной Петровной и вот Вам ответ относительно ее гравюр: есть одна в четыре доски, подходящая размером для журнала; это вид в парке Царского Села, зеленая уходящая аллея ⟨...⟩

Пересматривая вчера ее гравюры, я нашел у нее милую вещицу, годящуюся служить заставкой или виньеткой,— посмотрите, я посылаю Вам оттиск с нее. Что давать в фототипии, если бы гравюра Анны Петровны не подошла Вам, я пока не знаю, надобно будет видеть, что у кого есть. Это можно будет сделать, когда все вещи будут на сборном пункте.

Может быть, у Шуры, у Жени или у других найдете что-либо импортантное [значительное — *франц.*].

За «Кунсткамеру» берусь с величайшей готовностью, уже в глазах мерещится идея [20]. Для того, чтобы эта заставка могла умещаться и на всей странице и только на одном столбце, можно будет сделать два клише разных величин. Постараюсь сделать эту вещь скорее, но на всякий случай скажите мне последний срок. Мой нумер отодвиньте подальше, как Вы предполагаете, на 4 иль на 5 [21]. Тогда материал будет интереснее — мне бы хотелось, чтобы pièce de resistance [основное блюдо — *франц.*] этого номера была моя скульптурная группа, над которой теперь работаю. Если бы понадобилось приложение на отдельном листе, то можно было бы воспроизвести в красках фейерверк, который Вам, как мне помнится, нравится ⟨...⟩

Теперь об Тароватом [22]. Он прислал мне в Париж еще письмо с просьбой дать ему что-нибудь для летних нумеров; я ему ответил, что дам это что-нибудь осенью. Придется сдержать слово. Я дам ему одну или две вещи, которые, конечно, будут менее интересны, чем те, которые я дам для «Вестника» [23]. Очень стою за Рослена и советую, торопитесь, пока он не попал во все художественные книги и издания.

Непременно надо будет поместить Росленов, не находящихся в России. В версальском музее, например, есть 4 или 5 превосходных: портрет старика Буше, дофина Луи de France и др. В частных коллекциях Парижа тоже, наверное, находятся Рослены. Поручите Шуре раздобыть и снять фотографии. Он, наверное, охотно за это возьмется. В Швеции тоже великолепные Рослены и отыскать с них фотографии берется Аргутинский, которого я видел вчера, у него есть в Стокгольме знакомые.

Таким образом, этот нумер будет царственным и вполне inédit [неизданный — *франц.*] не только у нас, но даже за границей. И портретисты 30-х г. тоже может быть очаровательным нумером. Потом, простите, если мешаюсь не в свое дело, у Вас материалу, наверное, бесконечно много, и предлагаю Вам следующие нумера-монографии: 1) Версаль или Версаль и стиль Людовика 14-го (пользуйтесь тем, что Шура всю осень будет жить в Версале и может Вам снять невероятные виды парков и дворцов. Он же мог бы изукрасить этот № своими виньетками и cul-de-lampe [заставками — *франц.*]). 2) Русская скульптура 18 и начала 19 века (навеяно это виденными мной недавно многочисленными бюстами Шубина, удивительного скульптора, и других). 3) Номер Симплициссимуса [24] с горячей статьей и ехидной и остроумной выборкой из 9 годов журнала. 4) Миниатюрная живопись в России (можно сделать чудный подбор). 5) Разновидности архитектуры ампира (Лондон, Париж, Петербург и Германия). 6) Частные дома в старом Петербурге. 7) Русский фарфор (мог бы составиться дивный нумер по совершенно неизданному вопросу). 8) Шарден (об этом нумере очень просит почему-то Аргутинский, а статью напишет Шура, влюбленный в Шардена) ⟨...⟩

Но я расфантазировался и моей импровизации нет конца!

Вам бы следовало непременно приехать, хотя на несколько дней.

Желаю, чтобы дело спорилось! ⟨...⟩

9 Г. И. ЧУЛКОВУ [25]

[Петербург], 30 декабря 1905 г.

Многоуважаемый Георгий Иванович,

Позвольте выразить Вам мою сердечную благодарность и сказать большое спасибо за привезенную Вами мне вчера чудесную книгу — стихи Метерлинка в Вашем прекрасном и тонком переводе! Я очень жалею, что вчера я не был дома и не мог Вас увидеть! ⟨...⟩

10 А. Н. БЕНУА

[Петербург], декабрь 1905 г.

⟨...⟩ Постараюсь рассказать тебе о моей психике в настоящее время, о которой ты у меня спрашиваешь. Я потому не могу всей душой и, главное, каким-нибудь делом отдаться революционному движению, охватившему Россию, что я прежде всего безумно влюблен в красоту и ей хочу служить; одиночество с немногими и то, что в душе человека вечно и неосязательно, ценю я выше всего. Я индивидуалист, весь мир вертится около моего «я» и мне, в сущности, нет дела до того, что выходит за пределы этого «я» и его узкости. Отношение твое к событиям с точки зрения историка я слишком понимаю, знаю, что мы переживаем одну из вечно повторяю-

щихся страниц в судьбах народов и что освободившемуся народу свобода достается ненадолго, что он фатально попадает под новое ярмо. Но я в то же время, и в этом мы, вероятно, с тобой расходимся, не боюсь происходящего (говорю для нас о страхе благородном, а не о буржуазном или шкурном, который я тоже не считаю неблагородным, но весьма человеческим, не о нем, в котором не трясусь, пока еще события не угрожают мне расстрелом или фонарем), наоборот, насколько я могу выйти из моего я, негодовать или восхищаться, я восхищаюсь каждой новой победой революции, не сомневаясь в ее добре, зная, что она выведет нас не в пропасть, а к жизни. Я слишком ненавижу наше прошлое! В деспотизм людей вроде тех, имена которых ты называешь, я не верю, Минские [26] и другие им подобные — мне смешно, что ты таких принимаешь всерьез,— провалятся — ведь это паразиты революции нашей — и уступят место неведомым другим и, почем знать, может быть, героям. От хотя бы ненадолго отвоеванной свободы при новом закрепощении освободившегося народа всегда останется большой и осязуемый кусок свободы, в этом утешение и радость завтрашнего дня. Потом, прошлое чему-нибудь все-таки да поучает людей, каждое новое освобождение какой-нибудь части человечества должно внести новые, еще небывалые формы в жизнь. Мне кажется, как историк, ты это можешь подтвердить. Наконец, судьба и ее неминуемость! Нам нечего и рассуждать! Всякому народу дано родиться, жить и умирать, наш же многомиллионный народ еще ведь в колыбели и ему суждено зацвесть пышным цветком — в этом я уверен! Я ненавижу все прошлое России. Сделано ли было династией и правительством у нас что-нибудь благородное, честное, истинно мудрое хотя бы за последнюю сотню лет по отношению к своему народу? Ведь нет же! Вообще я никогда не любил «князей» и никогда не понимал к ним твоей слабости (я, конечно, всегда любовался Serenissimus'ами и Ireneus'ами [светлейшими — *латин.*], но ведь это не сериоз в данном случае, это входит в другую область). Должны ли мы, влюбленные в искусство, уж так их благодарить — я знаю, ты любил князей за их покровительство и насаждение искусства, за то, что сделано при них нам дорогого? Искусство существовало бы и без помощи князей — часть людей всегда выражает свои чувства и мысли через искусство. Только в эпохи, которым мы поклоняемся, были другие условия жизни и были удивительные, гениальные люди, певшие и создававшие, как птицы поют. Что создано было для искусства под покровом князей за последние десятилетия? Все хорошее, что у нас теперь есть в литературе и искусстве, выросло без их участия и поддержки. Всегда они третировали гениев, как своих valets de chambre [лакеев — *франц.*] — исключения единичны,— принимали

от них сокровища равнодушно, как должное. Вспомни судьбу Моцарта, крепостного епископа Зальцбургского, или многих других. Наш Гофман мыкался по всей Германии и Польше почти нищим музыкантом! Конечно, такие персонажи из князей, как твой Людовик 14, величественны и грандиозны, но ведь это к нему отношение входит в область эстетики. Кому нужен хлеб, тому непонятны и ненужны эти великолепия князей. Всякому овощу свое время, жизнь требует новых форм, не бойся «хамства», его не будет больше, чем его обыкновенно бывает [27]. Нам же, немногим, нужно знать и утешаться, что красоты везде во всем при всяком строе достаточно, чтобы вдохновлять поэтов и художников. К тому же прошлое всегда остается для нас, в него влюбленных, и историков нашей собственностью, нашим вдохновителем.

«Жупел» [28] меня не захватывает, даже мало интересует. Для данного момента это слишком мелкое дело, тщеславие, самозабава! Он будет лучше в художественном отношении других листков, но его существование рядом с ними и его сходство с ними есть нечто пошлое, банальное. Издавай мы его десять лет тому назад подпольно, мы бы могли иметь значение, теперь же он будет крикливым, будет гоняться за всякой новостью и сплетней в то время, как везде стихийно льется кровь и рушатся города. Когда его задумали полгода тому назад, то он мне представлялся другим, более симплициссимусообразным, да никто и не предполагал, что события развернутся так скоро, в такие формы, что он будет не один, что будет так много пошлости в прессе и что идти в ее густой волне вызывает и брезгливость и неинтересно. О взгляде Симплициссимуса на события в нашем «Жупеле» теперь и думать никто не хочет, бить же в колокол и молотом и быть страшным и грандиозным не в наших силах. Выходит бледно и ненужно. Теперь же я остался при «Жупеле» потому, что все те, с кем я привык идти и обходиться в последние годы, при нем и у некоторых из них и пыл и надежда сделать нужное. Увлечены очень Серов, Нурок, Бакст, Добужинский. Я до сих пор еще ничего не сделал — лгать и подделываться не могу, — то, что я сделал бы, показалось бы несвоевременным и спокойным. Впрочем, вышел всего один № и высказываться окончательно еще рано. Почем знать, отношение мое к нему может еще измениться, если появятся едкие, страшные или полные значения вещи. Первый же № — большое разочарование.

Все мы тебя по-прежнему ждем и не думай, что забыли, хотя и не писали. Бакст, зная, что я собирался писать тебе, просит тебе сказать, что он считает необходимым, чтобы ты был здесь, он находит, что тебе вредно так долго удаляться. Я лично не знаю, что тебе советовать. Мы тебя не забудем, но Петербург тебя, пожалуй, забу-

дет, и это, помимо других соображений, тяжело отзовется на твоей семье. Если ты не будешь спокоен за детей и жену в Петербурге, то сделай жертву — разлучись с ними, как тебе это и ни будет тяжело, на более долгое время, чтобы опять пустить в Петербурге солидные корни. Но, я думаю, для семьи твоей нет риска переехать в Петербург, ведь если мы будем погибать, так не все же мы погибнем, да и погибнем ли еще? Во всяком случае, не решаюсь тебе ничего советовать и прошу прощения за этот квазисовет, если он невыполним.

Моя жизнь течет обычно тихо — работаю я не так, как бы хотелось,— мало, много теряю времени на бессмысленное ничегонеделанье. Работа моя теперь заключалась в лепке моделей для фарфора. Чаще всего видаюсь с Аргутинским и Добужинским и, конечно, Курбатовым, который всегда всюду попадает, когда нужно и не нужно. Мне его последнее время как-то жаль, у него теперь скромный и не надоедливый стих. И на вид он какой-то жалкий, серый и больной. Несмотря на то, что мы сидим на вулкане, мы с Аргутинским с особенной страстью накапливаем раритеты; в этом легкомыслии, должно быть, особенная прелесть! Последнее время шли аукционные дни антикварного магазина Линевича, на которых и я и Владимир Николаевич выловили несколько очаровательных вещиц ⟨...⟩ Петербург не изменился, он живет своей обыкновенной жизнью. Жители запаслись только револьверами на случай поздних возвращений ночью из глухих местностей.

Я познакомился с некоторыми новыми людьми, поэтами и писателями, не Мережковской группы — это по поводу еще нового журнала «Факелов» [29], которые тоже имеют виды на тебя — с Г. Чулковым, Вячеславом Ивановым, Сологубом, А. Белым, Ремизовым и др., но я сегодня тебе о них писать не буду и так мое письмо бесконечно затянулось — боюсь, что ты с трудом будешь разбирать мои иероглифы! Да вот еще! Познакомился на одном собрании «Жупела» с М. Горьким, которого не любил и не ценил. Видел я его недолго, он мне показался милым с его ласковым лицом, не похожим на его бесчисленные портреты, с доброй страдальческой улыбкой. О художниках говорил любовно, деликатно и как бы их словами. Было неожиданно, что это Горький. Всех других, Бакста, Добужинского, он так же поразил, как и меня ⟨...⟩

1906

1 Е. Н. ЗВАНЦЕВОЙ

[Мартышкино, июнь 1906 г.] [1]

⟨...⟩ Вероятно, Вы еще не знаете о смерти нашей мамы. Она скончалась 28 мая в 4 ч. 30 дня. Знаю, что Вы будете более, чем

другие наши друзья и знакомые, сочувствовать нам. Вы относились к маме как родная и всегда ее любили. Она тоже Вас очень любила. Последние два месяца она была совсем мученицей, без слов и без движения, почти не узнавая никого из нас, с несходящим с лица выражением ужасного страдания. Мы все давно к этой смерти приготовились, она была для мамы освобождением, и все-таки это прощание навеки ужаснее, чем когда думаешь о нем, но не переживаешь его. Жаль тоже очень папу, который говорит, что с мамой он похоронил всю свою жизнь, он очень ослаб и постарел еще больше ⟨...⟩

2 А. Н. БЕНУА

[Мартышкино], 20 июня 1906 г.

⟨...⟩ Ты меня можешь бранить и считать за кого угодно — так я перед тобой виноват за свое бесконечное молчание! Ты мог думать, что я на тебя в обиде за твое последнее длинное письмо, в котором ты нападаешь на нас по поводу «Золотого руна» [2]. Эта мысль меня тревожила и все-таки я не собрался написать тебе раньше. Мой ответ на то письмо был тогда же написан, но сгоряча и, может быть, немного резко — я считал тебя очень к нам несправедливым. Ответ этот пролежал некоторое время неотосланным, а потом сделался уже ненужным и я бросил его.

Теперь мы с папой все в том же Мартышкине. Я пока не хочу оставить его одного и поэтому не приеду за границу к друзьям, как бы мне этого и ни хотелось. Я слышал, что ты опять едешь в чудесный Примель, от которого кроме воспоминаний у меня еще посланная мне тобой прекрасная акварель — трогательный и милый твой подарок, за который я, с....чь, только теперь собрался тебя благодарить! На акварели мне нравится еще очень и обратная сторона, где отлично начат и непонятно почему не окончен тот же вид, взятый несколько иначе ⟨...⟩

Когда же ты наконец вернешься, неверный, потому что так долго без нас не скучаешь, друг!

Передай мой самый сердечный привет Анне Карловне [3], а детей поцелуй ⟨...⟩

3 А. П. ОСТРОУМОВОЙ-ЛЕБЕДЕВОЙ

Мартышкино, 21 июня 1906 г.

⟨...⟩ Мой милый, мой настоящий друг! Только в письме моем я решаюсь предстать перед Вами — иначе я бы сгорел со стыда. А Вы, как это ни трудно, когда путешествуешь, написали мне так скоро и даже два раза. Я перед Вами [неразб.]! Я бы мог принести Вам извинения и причины, почему не писал Вам, сказаться послед-

ними днями болезни и смерти моей дорогой матери, но это было бы неправдой, так как, несмотря на тяжелый и грустный фон последних месяцев моей жизни, я все-таки развлекался, был очень легкомыслен и не готовился к смерти мамы. А Вам-то я уже должен был бы написать! Вы меня можете простить только, если Вы уж очень добры! 〈...〉

Я боюсь признаться Вам, с кем я дружу теперь,— с Валечкой, которого Вы так несправедливо не любите. Я же его очень люблю и ценю. Он мудр, умен, блестящ и зол языком, но доброго сердца, весел, бескорыстен и до конца свободен духом. Кроме него вижусь с Ивановым, с которым жалко, что Вы еще не познакомились по-настоящему, и с поэтом-музыкантом Кузминым [4], так же с Бакстом. У Нувеля и у Кузмина наслаждаюсь музыкой, преимущественно стариками итальянцами и французами 17—18 века.

Так же и их собственной, отличной музыкой. Кузмин сочиняет очень курьезную на текст стихов арабских сказок (по Мардрюсу), а Нувель музыку на сочиненный Кузминым текст оперетты «Опасная предосторожность» 〈...〉

4 М. А. КУЗМИНУ

[Мартышкино], 31 июля 1906 г.

Милый и драгоценный Антипой!

Как я был бы счастлив, если бы я мог хоть сколько-нибудь изменить Ваше грустное настроение 〈...〉

Зачем мрачить мысли, что мы не увидимся, что осень принесет Вам какую-то беду? Я уверен, что мы все, любящие друг друга, проведем следующую зиму так же фантастично, дружно и весело, как и эту весну, которую Вы так хвалите.

Почему Вы в это не верите? Ну, а если что изменится, то есть возможность l'imprévu [непредвиденного — *франц.*], все же я верю, а я, наверное, не счастливее Вас, я очень грустен, в моей жизни много неисправимого и навсегда ушедшего! И все-таки я не хочу сдаваться! Попробуйте насильственно уйти в работу, иногда это помогает. Помните обещанную нам «Histoire edifiante de vos commencements» [«Назидательную историю ваших начинаний» — *франц.*]? А потом Эме Лебёф [5] 〈...〉

5 М. А. КУЗМИНУ

[Петербург], 1 августа [1906 г.]

〈...〉 Вчера провели очаровательный вечер у Иванова — он, Бакст, Валечка и я. Вячеслав не мозголовствовал совсем. Говорили много и интересно. Читали присланные последние Ваши письма.

Я бы их очень хотел иметь. Вы мне не напишете? [6] Не унывайте же, дорогой Антиной! ⟨...⟩

6 М. А. КУЗМИНУ

[Мартышкино], 10 августа 1906 г.

⟨...⟩ Только что полученное Ваше письмо доставило мне истинную и большую радость! Она была совсем неожиданной! И я и Валечка, мы были огорчены каждым Вашим письмом и не знали, что с Вами сделать и как помочь Вам. Я не приписываю произошедшую теперь в Вас перемену нашим письмам и ремонтрансам [увещеваниям — *франц.*], просто грусть Ваша выболела положенное ей судьбой время и ушла! Известие, что мы скоро увидимся, также меня очень, очень радует; ведь эти недели мне недоставало Вас — я ведь очень к Вам привык и с Вами связаны самые милые недавние воспоминания: наши беседы, чтения дневников, признания, эскапады и потом «Гафиз» [7].

Жду с нетерпением и уже написанное Вами — как скоро! — вступление к дневнику ⟨...⟩

Я много работал — все фарфор — раскрасил 4 маленькие группы, т. е. сделал 4 разные раскраски одной и той же модели [8], возил их несколько раз в город для обжигания и, конечно, пользовался этими поездками, чтобы видеться с друзьями — Нувелем, Бакстом, Ивановым. Кроме того, я еще два раза видел Городецкого [9]. Он был у меня на даче раз. Недавно, сидя у Нувеля в этом гафизическом составе, нам пришла мысль обессмертить наш «Северный Гафиз» и издать для этой цели маленькую роскошную книжечку стихов, уже написанных Эль-Руми, Вами [неразб.] и могших быть написанными для будущих собраний в эту зиму. Книжка эта будет названа «Северный Гафиз» и к ней будут приложены портреты всех гафизитов, воспроизведенные в красках с оригиналов, сделанных мной и Бакстом в стиле персидских многоцветных миниатюр с некоторой идеализацией или, лучше сказать, стилизацией гафизических персонажей. Мы с Бакстом разделили эту приятную задачу так: я берусь сделать миниатюры с Вас (согласны?), Бакста ⟨...⟩ кроме портретов, сделаю еще изображение комнаты с гафизической обстановкой, росписями, цветами и яствами. Правда, эта мысль очаровательна? Книжка будет, конечно, анонимной и только сходство портретов будет приподнимать таинственный вуаль.

Будет это роскошное издание в небольшом количестве экземпляров, нумерованных при этом.

Ваши последние три стихотворения обсуждались нами после их прочтения вслух у Эль-Руми. Мне многое нравится по образам и музыке в «Зачем луна» и «Мне не спится», но в них много мыслей

не «сделанных» и диссонансных. «Мне не спится» — слишком разностилен. Стихи о почтовом пароходе понравились только Иванову, и то с ограничениями, он нашел в них музыкальный чисто Вам свойственный ритм. Мне же они, хотя в них и включено ярко выраженное чувство грусти, не понравились. Вы не сердитесь и будете мне посылать и дальше, если что напишете? [10] 〈...〉

7 Е. Н. ЗВАНЦЕВОЙ

[Петербург], 14 августа 1906 г.

〈...〉 Вчера еще только мы говорили с Бакстом о Вас и о Вашей школе и удивлялись, что от Вас ни слуха, ни духа. Не мешкайте! Бакст не изменил своего решения быть у Вас профессором и имеет уже для школы 6—7 человек учеников среди своих знакомых; я тоже имею человека 2, которые жаждут поступить к Вам. Да и у Вас было человек 5? Видите, сразу у Вас будет человек 10—12! Вчера я был в одном доме на Таврической (угол Тверской), два шага от Степановых, где отдаются две квартиры, я их не видел, но, говорят, в одной большой — круглая зала. В этом доме живет Вячеслав Иванов, № 25. Как приедете, тотчас пойдите смотреть этот дом. Может быть, квартиры подойдут [11]. Один из моих кандидатов — молодой, очень талантливый поэт, Сергей Городецкий. Но, увы, кажется, не талантливый художник.

Анюта приготовила Вам ученицу, юную и хорошенькую (приманка для учеников, для влюбления).

Досадно только, что Бакст уедет 28 августа на месяц в Париж, где ему поручено устраивать декоративную часть русской выставки. Но, в сущности, это ничего, если Ваша школа откроется и 1 октября, не будет поздно. Потребность в хорошей школе, по-видимому, большая в Петербурге, Бакст собирается Вам писать и я ему сегодня посылаю Ваш адрес. Если Вам нужен помощник, не хотите ли Добужинского? У него есть имя, некоторая популярность, он отличный рисовальщик, прошел солидную школу в Мюнхене, очень милый человек и не избалованный избытком материальных средств; так что, я думаю, не откажется от преподавательства. Главное, не откладывайте 〈...〉

8 А. П. ОСТРОУМОВОЙ-ЛЕБЕДЕВОЙ

[Петербург], 17 августа 1906 г.

Дорогая Анна Петровна, Вы, верно, знаете, что Дягилев осенью при Осеннем салоне устраивает в Париже русскую выставку [12]. На днях, при свидании со мной, он спросил меня про Вас и будете ли Вы участвовать. Так как недавно я получил из Москвы все Ваши

гравюры, не хотите ли Вы, чтобы я выбрал из них лучшие оттиски и дал бы Дягилеву для выставки? ⟨...⟩

Выставка откроется чуть ли не 15 октября нового стиля. Я надеюсь, что, приехав в Петербург, Вы меня тотчас об этом известите. Как Вы мое долгое молчание могли объяснить ослаблением моей дружбы к Вам! ⟨...⟩

9 Д. В. ФИЛОСОФОВУ

[Петербург, осень 1906 г.] [13]

Дорогой Дима.

Твое письмо сделало тебя мне сразу снова милым и близким и будь ты здесь, я бросился бы к тебе на шею, чтобы просить тебя простить мне то, что я не был тебе благодарен за наше милое прошлое и так долго тебя не любил, тебя, которого с детства и юности любил сильно и нежно.

Потом, когда мы выросли, я почувствовал, и это было мучительно, что я тебе не нужен, даже в тягость тебе, и не имел великодушия простить тебе этого. Гордость и даже глупость заставили меня чуждаться и бояться тебя и твоего превосходства надо мною и я был с тобой не откровенен. Если у тебя была иногда досада и обида на меня, прости ты меня, я заслуживаю снисхождения. Моя молодость, ты не знаешь об этом, была у меня очень несчастливая и я много и сильно страдал. Ты никогда ничего мне дурного не сделал и мне тебе прощать нечего.

Твои слова вызвали у меня глубокую грусть о безвозвратно прошедшем. Не знаю, когда и где я тебя увижу, я горячо желаю встретиться, вернуть в нас хотя бы небольшую частицу тех чувств, которые нас связывали в детстве.

Если тебе это письмо не понравится [неразб.], не осуди меня, я старался как можно проще сказать, что я чувствую [14] ⟨...⟩

10 В. Н. АРГУТИНСКОМУ-ДОЛГОРУКОВУ

[Петербург, конец 1906 г.] [15]

⟨...⟩ Я хочу Вас звать к себе на этой неделе или в пятницу, или в субботу — хочу Вас окончательно помирить с Сергеем Сергеевичем. Его и Александру Павловну [16] я обещал позвать на этих днях. Хотите помириться с ним? Будет еще Валечка и, может быть, Василий Милиоти [17].

Не одолжите ли Вы мне на несколько дней моды, если у Вас есть года 1785—87; можно и несколько более ранние. Мне они нужны для иллюстраций к дневнику Гёте [18]. Моды хотел бы мужские и женские, мне важно было бы иметь и зимние ⟨...⟩

11 Ф. Ф. КОМИССАРЖЕВСКОМУ [19]

[Петербург, конец 1906 г.] [20]

Многоуважаемый Федор Федорович,
будьте любезны прийти ко мне за виньеткой сами, если Вам это возможно. Мне хотелось бы передать Вам несколько указаний относительно ее воспроизведения, размера его и расположения виньетки на афише. Я буду сегодня дома около 6 часов или завтра в воскресенье до 12 часов дня [21] ⟨...⟩

1907

1 А. Н. БЕНУА

[Петербург, начало 1907 г.] [1]

⟨...⟩ Ты напрасно думаешь, только потому, что я тебе не пишу, что я разлюбил тебя и позабыл о твоем существовании. Ведь этого не может быть! Все мое прошлое и самое лучшее в нем связано с тобой! Но мне, всегда не любившему переписываться, трудно тебе писать теперь: я не хотел бы в письмах к тебе отделываться обыкновенными сообщениями, говорить о вещах, к которым я совершенно равнодушен, как это я делал часто и делаю теперь, но уж очень редко, с моими корреспондентками, в переписке с которыми ты меня упрекаешь. Писать тебе откровенно о себе, о том, чем и как я живу, я не могу. Писать на бумаге! Не говорить! Может быть, я сказал бы тебе, что со мною происходит, а может быть, и нет — я тебя несколько потерял. Во всех твоих письмах и ко мне и к другим друзьям я тебя не узнавал, ты был мне непонятен. Ты изменился. Я тоже. Но, чувствую, в какую-то совсем другую сторону. Ты мне писал, что ты сам себя нашел, что положение свое в жизни выяснил и что ты вступил в зрелый и разумный возраст. Я же никаких истин не нашел и не ищу — вопрос мне скучный,— в зрелый возраст не вступаю, иду скорее по пути легкости и легкомыслия, не боюсь менять свою душу хоть каждый год и готов пуститься dans les pires aventures [в авантюры — *франц.*] (седина в бровь, а бес в ребро). Разве я могу, не видя твоего лица и без ответа, беседовать с тобой на эти темы! Потом, это уже un grief [главная претензия — *франц.*] против тебя, меня огорчает твое упорное и мне совершенно непонятное удаление из Петербурга! Ты говоришь, боишься, что от тебя здесь потребуют подвига, говоришь о новой эре Чернышевских. Уж и не от нас ли ты этого боишься? Не бойся, право! Я тебе Петербург не буду расхваливать, но, право, ты его видишь в искаженном виде, все твои письма me l'attestent [меня убеждают в этом — *франц.*]. Теперь о деле. Я очень рад и ценю приглашение Общества акварелистов, но в этом году не могу ничего послать, все мое время занято

скульптурой и ее раскраской, акварелью я не работал. Старых вещей у меня немного, я их ни за что не хотел бы теперь в Париже выставить — я их стыжусь. (Хорошие все были на Осеннем салоне.) Я не теряю права участвовать на этой выставке на будущее время? Должен ли я написать Обществу благодарность за приглашение или ты ее передашь ему на словах? Как ты советуешь?

Роберу Монтескью [2] скажи, что мои фарфоры продаются и что у меня 3 экземпляра «Дамы с маской» (раскрашенный, бисквитный и золоченый), 2 экземпляра группы большого размера и 2 экземпляра группы меньшего размера. Цены, наверное, он их испугается, 500 и 600 рублей за «Даму с маской», по 800 р. за первую группу и по 150 р. за вторую. Сделать с Монтескью портрет в фарфоре мне было бы приятно, но как исполнить такую работу, это слишком сложно ⟨...⟩

⟨...⟩ Не разлюбляй меня!

Твой *Костя*

2 И. Э. ГРАБАРЮ

[Петербург], 4 февраля 1907 г.

⟨...⟩ Приветствую Ваше предприятие! Издание монографий о русских художниках. Приятно будет иметь эти книги. Но сколько Вам труда и хлопот! Я, конечно, сделаю все, что Вам нужно. Список моих вещей по годам и выставок, на которых я участвовал,— послать сначала Вам или прямо Шуре и надо ли торопиться? Когда выйдет эта книжка обо мне? [3] В настоящее время Ж. Бард в Берлине тоже затеял книгу обо мне [4]. Это Вам не помешает? Может, Вам войти с ним в соглашение и обменяться кое-чем? Мне он писал, что на выставке у Шульте [5] он снял многие мои картины. Какие я не знаю еще. Для Вашего издания можно было бы достать у Брукмана в Мюнхене хорошие фотографии с моих вещей, служивших им клише «Die Kunst» (мой номер в 1905) [6]. Некоторые эти вещи не были еще репродуцированы в России ⟨...⟩

3 И. Э. ГРАБАРЮ

[Петербург, 20 февраля 1907 г.] [7]

⟨...⟩ Отсрочки я, действительно, очень люблю и рад, что не надо торопиться! Может быть, Вы приедете сами в Петербург, тогда поговорим. И Шура, верно, уже скоро вернется. Глава о скурильщине будет приятным и пикантным нововведением в Вашу историю искусств! Но я-то для этого не гожусь — не умею склеить и двух слов, авторством никогда не занимался! ⟨...⟩

4 А. Н. БЕНУА

[Петербург], 14 марта 1907 г.

⟨...⟩ Я рад, что ты вернешься, может быть, твое присутствие мне будет драгоценным, как в старину. Ты делаешь некоторые грустные предположения относительно своего возвращения сюда — ты за себя не бойся, ты вырос как художник за эти два года и у тебя, я думаю, к себе должно быть другое отношение, как к таковому: ты не захочешь жертвовать им для другой работы, статей и книг. Да и заказы, должно быть, потекут к тебе теперь как к художнику, а не издателю книг и историку опротивевшей тебе (в этом смысле) русской живописи. Не ожидай найти здесь ренессанс, о котором тебе так много говорили. Здесь так всего мало! Кружок Иванова тебе представляется, наверно, иначе, чем ты его найдешь. Только Иванов сам очень культурный и блестящий человек, умный и искусный поэт, но и относительно него есть какие-то «но». Он мне теперь кажется потухшим, не оправдавшим ожиданий и не создавшим новой веры. А антураж его мне, скорее, скучен. Поэты-невелички, от туманных мозгологий, философско-религиозных и оккультических веет схоластикой и неубедительностью. В прошлом году был какой-то короткий расцвет, не обогативший нас много, меня по крайней мере. Есть несколько милых людей там. Не знаю, найдешь ли ты в Петербурге удовлетворение и счастье [8].

Теперь о Монтескью: мои фарфоровые вещи, кажется, могут считаться «униками». Каждый из сделанных немногих экземпляров пройден мною самим еще в фарфоре до обжига и потом мною же самим раскрашен различно. Группы «Влюбленные» существуют 4 экземпляра и в одной очень грубой копии (на фарфоровом заводе). Фигура с маской существует 1) в трех разных раскрасках 2) в бисквите (один) и 3) в золотой раскраске сплошь (один экз.). С нее сделано две копии для завода, тоже грубые и несовершенные. Маленьких групп у меня было 4 и одна копия. Все эти вещи повторены мной не будут. Что касается дороговизны цен, то это и правда и неправда; я эти вещи проработал кропотливо, более года, они раскрашены мной очень детально и тонко, в особенности те экземпляры, которые ты не видел. И если бы я продал все эти вещи за назначенные мной деньги, то оказалось бы, что я получил вознаграждение за этот год слишком долгого и кропотливого труда довольно скромное — среднечиновничье, а не теноровое. «Дама с маской» у меня осталась в бисквите и золотая, оба раскрашенные экземпляра я продал. «Влюбленные» у меня в двух раскрасках и лучших чем та, которую ты видел в Париже. Маленькие группы две, одна похожа на экземпляр, бывший в Париже, другая раскрашена иначе (розовое платье дамы). Цена 600 рублей за бисквит и 400 р. за золотой

экземпляр дамы (последний не советую покупать Монтескью). «Влюбленные» по 800 р. (обе раскраски менее всего саксонские в темных тонах и, по-моему, пикантные. Я не знаю, понравятся ли они Монтескью, что он в моем фарфоре ценит, его «саксонство» или модернизм?!) Все это сообщи Монтескью ⟨...⟩

5 А. П. ОСТРОУМОВОЙ-ЛЕБЕДЕВОЙ

Мартышкино, 20 августа 1907 г.

⟨...⟩ Ваше бесконечно милое письмо доставило мне большую радость и я Вам за него выражаю благодарность ⟨...⟩ Я с папой уже послезавтра перебираюсь в город и мы не жалеем, что кончилось лето: оно было, за исключением теплого и ясного июня, прямо убийственное, и я позавидовал Вам, прочтя в Вашем письме, что в Крыму страшная жара, хотя ее и не люблю. На моей работе это дурное лето не отозвалось пагубно, т. к. я должен был исключительно работать кабинетно по немецкому заказу и не имел возможности что-нибудь рисовать или писать с натуры.

Работал я много и сделал максимум того, что позволила мне моя обычная кропотливость. Кое-что вышло удачно и мне нравится. Кое-что только потому, что в нем есть обещание на будущее чего-то нового и более современного. Но так как это заказ к сроку и нужно сделать было количественно много, он и теперь еще далеко не окончен, я был в постоянном нервозе и мучительстве. Я окончательно пришел к заключению, что мне работать по заказу, даже, как этот, очень интересному, не следует и что это совсем не в моей привычке. И я поклялся этой зимой сделать себя навсегда от этого свободным.

Мне жаль, что я не решусь показать Вам многое из оконченных рисунков, они сделаны для издания, которое не будет продаваться открыто и будет печататься в небольшом количестве экземпляров. Как моему верному и тонкому судье, я их должен был бы Вам показать, но показать их Вам, «даме», было бы непростительно [9].

Мне очень будет любопытно увидеть Ваши работы после Ваших занятий в школе Званцевой. Принесли ли Вам пользу советы Бакста или Вы писали по-своему.

Свободное время я проводил довольно приятно. Пока почти каждое воскресенье я в компании Аргутинского обедаю у Шуры в Старом Петергофе. Было приятно и уютно. И Шура и Анна Карловна кажутся мне мало изменившимися за эти два года. Если и кажется кое-что в них изменившимся, то это, скорее, потому, что я уже не тот, каким был прежде. Шура спешно и усиленно работает для постановки балета «Павильон Армиды», рисует костюмы, декорации, советуется с балетмейстерами и костюмерами. Кажется, постановка будет интересна.

Виделся я еще очень часто с милым Добужинским, он бывал у меня одно время чуть ли не через день проездом в Ораниенбаум, за которым в одном имении он для семьи нанял дачу. И я у него бывал, но реже и не очень охотно. Вы догадываетесь почему? Жестоко скучно в обществе Лизаветы Осиповны [10], в сущности, милой и доброй, но не могу и увядаю от ее любезных и светских вопросов. В конце июля совершенно неожиданно приехал в Петербург Женя Лансере, получивший заказ написать фреску для вновь открывающегося на Невском кафе. Заказ tour de force [требующий большого усилия — *франц.*] в две недели написать картину в несколько квадратных аршин. И он справился с этой задачей. Я видел эскиз и начало самой фрески. Очень приятно, по-европейски, но, конечно, такие вещи не по плечу и темпераменту Жени [11] ⟨...⟩

6 М. А. КУЗМИНУ

[Петербург], 2 сентября 1907 г.

⟨...⟩ Вчера я получил приглашение от Л. Д. Блок на сегодня. Она сообщает, что у них будете и Вы. Вы отмените Ваше собрание и идете к Блоку? Если нет, то я все-таки приду к Блокам, не сердитесь на меня за это! [12] ⟨...⟩

1908

1 А. Н. БЕНУА

[Париж, 1908 г.] [1]

Дорогой Шура.

Ну, конечно, ты простишь, что до сих пор не писал. Начал работать я с субботы. До тех пор все надо было налаживать. Очень рад, что не один здесь, а с Аллегри! [2] Он чертыхается не переставая. Дягилев со вчерашнего дня здесь, но видеть его нет никакой возможности, очевидно, он мало интересуется нами! Мы с Аллегри работаем пока вместе в довольно неудобной мастерской, где нет ни одного стула, ни стола, но зато так много солнца, что болят глаза. Перебираемся в мастерскую Oréга, которую наконец дали. Я начинаю волноваться — пока все идет медленно ⟨...⟩

Приезжай скорей ⟨...⟩

2 С. П. ЯРЕМИЧУ

[Мартышкино], 9 августа 1908 г.

⟨...⟩ Я пишу теперь злосчастную «Радугу» масляными красками [3] ⟨...⟩ Добужинского я уже видел у себя на даче, слышал от него, что он сделал отличную вещь около Храповицкого моста.

⟨...⟩ Приезжайте ко мне на этюды ⟨...⟩

3 Ф. Ф. НОТГАФТУ [4]

[Петербург], 3 ноября 1908 г.

Милостивый Государь.

В ответ на Ваше любезное письмо от 2 ноября спешу сообщить Вам, что я, к большому моему сожалению, не могу исполнить Вашего желания сделать для Вас экслибрис. Занятый в настоящее время работой над несколькими картинами, я решил некоторое время отказываться от заказов и в особенности от работ графического характера, которых мне за последние годы пришлось делать слишком много ⟨...⟩

1909

1 А. П. ОСТРОУМОВОЙ-ЛЕБЕДЕВОЙ

[Петербург], 23 марта 1909 г.

⟨...⟩ Мы сговорились на сегодня — Вы позировать, я рисовать Вас, но прошу Вас отложить на несколько дней рисование. Хотелось бы кончить этот рисунок скорее [1] ⟨...⟩

2 А. П. ОСТРОУМОВОЙ-ЛЕБЕДЕВОЙ

[Петербург], 8 июля 1909 г.

⟨...⟩ Поджидаю от Вас письмеца. Верно, Вам живется хорошо и привольно. У меня все по-старому. Работа портрета затянулась из-за болезни моего пациента. Я нервничаю около этого портрета по-прежнему [2] ⟨...⟩

3 А. П. ОСТРОУМОВОЙ-ЛЕБЕДЕВОЙ

[Петербург], 21 июля 1909 г.

⟨...⟩ Мой бесконечно милый и очаровательный друг. Я не знаю, как Вас благодарить и за письмо и за приглашение приехать к Вам. Будь я свободен, право бы приехал! Так мило и искренне Вы меня зовете! Но не могу и не потому, что я «старикашка». Дела! Поверите ли, каждый почти день что-нибудь надо делать, куда-нибудь идти; теперь у меня сношения с Дворянской опекой и со Сберегательной кассой Императорского Двора! [3] ⟨...⟩

Все свободное от нехудожественных занятий время работаю над той гуашью, которую Вам показывал начатой,— «Спящую даму» [4]. С ней у меня было очень много почти непреодолимых гуашных трудностей, я многое победил после упорного упрямства сделать то, что задумал, и теперь вещь почти окончена и будет, по всей вероятности, неплохой, хоть и с таким трудом и без увлечения. Но я поклялся себе не делать больше никогда акварелью и гуашью таких сложных задач. Еду в субботу к обеду к Анюте и возвращусь в

воскресенье вечером домой. Анюта Вам очень-очень кланяется, она хотела Вам писать, благодарить Вас за то, что Вы меня пригрели в первое тяжелое время моего одиночества. Из друзей приехал только Аргутинский из Карлсбада. Оттуда он написал мне еще раньше очень сердечное и милое письмо. По приезде пришел ко мне и я у него был тоже. Наше ничем не обоснованное охлаждение рассеялось, по-видимому, совсем. Но мне тяжело было с ним вдвоем. Скучновато, разговор все как-то прерывистый. И все же он очень редкий по сердцу человек.

Шуру очень мало видел, был у них на даче всего раз. Мой верный посетитель Яремич, милый своей свернувшейся головой из-за своей коллекции ⟨...⟩

4 Д. И. ТОЛСТОМУ

[Петербург], 24 сентября 1909 г.

⟨...⟩ очень благодарю Вас за сообщение о результате вчерашнего Совета в музее и очень радуюсь, что рисунки Федотова попадают в него. Я решаюсь предоставить Музею и альбом Брюллова за предложенную им сумму, надеюсь, что мои родные, заинтересованные в этой продаже, не будут мной недовольны [5] ⟨...⟩

Я хотел бы предложить Вам для Музея, так как Вы считаете своевременным и удобным приобретение для него какой-нибудь из моих вещей, для меня типичной, оставшийся еще у меня, наиболее совершенный экземпляр моей фарфоровой группы «Влюбленные» — как мне кажется, лучшее, что я сделал. Я считаю нескромность содержания этой группы настолько невинной и незаметной, что не думаю, чтобы ее присутствие в Музее могло вызвать какие-нибудь на Вас нарекания. К тому же группа исполнена на Императорском фарфоровом заводе, что может служить в этом смысле гарантией. Я бы был счастлив, если бы этот экземпляр «Влюбленных» попал не в частные руки, в которых он, как всякий фарфор, легко мог бы погибнуть [6] ⟨...⟩

5 Д. И. ТОЛСТОМУ

26 сентября 1909 г.

⟨...⟩ простите, если я доставил Вам несколько неприятных минут, когда Вам нужно было ответить мне на мое последнее письмо. Ответ Ваш совсем не показался мне обидным, и я сконфужен, что Вы извиняетесь у меня за его откровенность. Я преклоняюсь перед Вашими доводами и Вами приводимыми препятствиями: я недостаточно о них подумал и руководствовался другими соображениями, когда решился говорить Вам о моем фарфоре ⟨...⟩

1900-е годы

1 В. В. РОЗАНОВУ

[Петербург, 1900-е гг.]

⟨...⟩ Не хотите ли, я сам привезу Вам показать те японские гравюры и мои работы, которые я собирался показать сегодня. Когда Вы бываете дома и не заняты? [1] ⟨...⟩

2 Е. Н. ЗВАНЦЕВОЙ

[До 1910 г.] [2]

⟨...⟩ Простите меня великодушно и не сердитесь на меня! Я не могу исполнить Вашей просьбы дать два урока в Вашей школе до приезда Бакста. Если бы даже я и не имел непреодолимого чувства отвращения к преподаванию, я знаю, что все-таки не мог бы быть полезным Вашим ученикам и дать им хорошие и умелые советы. Ведь Вы можете сделать более счастливый выбор, пригласив когонибудь, кто с увлечением и интересом взялся бы за это дело. Я, например, горячо советовал бы Вам обратиться к Локкенбергу [3], который, я уверен, в живописи мог бы дать отличные советы и сумел бы заинтересовать весь класс. Бедный Бакст только что перенес мучительнейшую болезнь — камни в печени ⟨...⟩

1910

1 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Москва], 17 января 1910 г.

⟨...⟩ Приняли меня очень радушно, поместили уютно в отдельной, отдаленной комнате [1]. Днем ездили с Гиршманом на выставку «Союза», оказавшуюся очень мало интересной, за исключением произведений Серова [2].

Дом у Гиршмана большой, старинный и полон роскошных вещей и старины, но не все из нее хорошо, много брик-а-браку. Хозяйка сегодня весь день в очаровательном розовом платье и серой с блестками шали, в которой я ее, верно, буду писать.

Днем к нам на файфоклок приезжала и другая моя модель Носова [3], оказавшаяся очень и очень интересной для живописи. Блондинка, худощавая, с бледным лицом, гордым и очень нарядная, хорошего вкуса при этом. Днем был еще мой знакомый кн. Щербатов [4]. Вечером сегодня у них и у Гиршманов прием. Будет Остроухов [5] и Брюсов, вообще все ничего, а дома все-таки лучше, я очень скромный и застенчивый молодой человек и это мне досадно и скучно ⟨...⟩

2 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Москва], 22 января 1910 г.

⟨...⟩ Я уже, конечно, в муках; почти уверен, что провалюсь со своей работой — что знал прежде, тому разучился, а нового умения и знания не приобрел! Даже проклинаю себя, зачем меня принесло в Москву! Писать портрет в таком масштабе прямо, я вижу, не по моим силам [6]. Здесь же все в меня верят и предлагают еще заказы. Моя вторая модель гораздо интереснее первой — у нее очень особенное лицо. Сидит она в белом атласном платье украшенном черными кружевами и кораллами, оно от Ламановой [7], на шее у нее 4 жемчужных нитки, прическа умопомрачительная, Патон [8] сошла бы с ума,— точно на голове какой-то громадный жук. И я в первый раз вчера взял краски, набросал такую рожу, так неверно и так гадко, что хотелось ей сейчас же признаться в своей немощи и ретироваться навсегда ⟨...⟩ Поэтому и в нерабочие часы я хожу с червем под сердцем и тоскую.

Был вчера вечером у Познякова [9], московского танцора. Сентиментальный, восторженный, неумный, но милый ⟨...⟩

3 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Москва], 24 января 1910 г.

⟨...⟩ «Страдания молодого Сомова», о которых ты знаешь первые главы, продолжаются ⟨...⟩ Устаю за день, но тем не менее каждый вечер хожу в театр. Третьего дня видел «Месяц в деревне» и очень наслаждался этим прелестным спектаклем [10]. С вами пойду смотреть его опять. Вчера был в «Мелком бесе» Сологуба, и пьеса эта, хотя и переделана, но сделана самим автором довольно удачно и очень хорошо была исполнена актерами театра Незлобина. Сегодня балет «Саламбо» [11] ⟨...⟩ Было бы все хорошо, если бы не страдания, за эти дни я еще был на лекции Грабаря в «Свободной эстетике» [12]. Читал он введение в свою будущую книгу о русской живописи, довольно любительски и так пространно, что я не досидел до конца ⟨...⟩

4 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Москва], 26 января 1910 г.

⟨...⟩ Хожу по театрам. Видел балет «Саламбо». Завтра иду смотреть «Анфису» [13] в ложу с блондинкой [Е. П. Носовой], которую пишу. Она очень красива. Но какое мучение ее платье, ничего не выходит ⟨...⟩

5 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Москва], 1 февраля 1910 г.

⟨...⟩ Вчера в балете была адская скука, «Тщетная предосторожность» и «Фея кукол» шли омерзительно, наш балет неизмеримо выше. Коралли, главная балерина, ничего не стоит.

Был в ложе Носовой, которая была одета умопомрачительно, голубое яркое атласное платье, вышитое шелками перламутровых цветов с розовыми тюлевыми плечами, на шее ривьера с длинными висячими концами из бриллиантовых больших трефлей, соединенных брильянтами же ⟨...⟩

Был вчера на выставке московских художников, неинтересной [11]. Если бы я удачно работал, то победить Москву мне ничего не стоило бы, заказы мне уже и теперь все время предлагают и все тузовые, 4 тысячи, 10 тысяч и т. п. Я — Лисица и виноград. Впрочем, только не из-за денег, а так, ради самого искусства и радости хорошо работать ⟨...⟩

6 М. А. КУЗМИНУ

[Москва], 8 февраля 1910 г.

⟨...⟩ Пишу Вам по просьбе Ю. Л. Ракитина, актера Художественного театра. Не согласитесь ли Вы для годичного вечера «капустника», который в этом году состоится 9 марта, написать очень маленькую комедию или сцену в духе 18 века. Книппер хотела бы спеть ряд вещей 18 века с костюмами того же времени, и нужно было бы это пение втиснуть в какой-нибудь несложный сюжет. Если Вы принципиально согласны, ответьте мне или, лучше, прямо Ракитину, который Вам тоже об этом [напишет], не теряя ни минуты. Как Вы живете, дорогой мой? Мне было бы здесь очень хорошо, если бы не мои работы, очень медленно и, увы, неудачно двигающиеся вперед ⟨...⟩

7 А. П. ОСТРОУМОВОЙ-ЛЕБЕДЕВОЙ

[Москва], 13 февраля 1910 г.

⟨...⟩ Я был страшно рад Вашему письму и тем добрым и сердечным словам в нем. Не думайте, что [если] я Вам до сих пор еще не написал, я о Вас не вспоминаю. Этого не может быть, будьте уверены ⟨...⟩ Мои работы идут из рук вон плохо, как никогда. Работаю уже почти месяц и не справился еще с самыми простыми вещами. Я чувствую, что не рассчитал свои силы и уменье. Состояние моего духа, конечно, удручающее и все удовольствия — театры и собрания — меня не развлекают и не утешают. Хотелось бы провалиться под землю. Не думайте, что я преувеличиваю — Вы ведь помните, сколько за последние годы я начинал портретов и не дово-

дил их до конца. Что особенно неприятно, это то, что меня здесь приняли за мэтра, который тут [же] и сразу сделал свою работу. Модели мои очень интересны, отлично терпеливо позируют — вся беда во мне самом. Думаю, что бы сделать, чтобы выйти из невозможного положения, и не знаю. Пока моим моделям не говорю о моих муках ⟨...⟩ Москва, как город, тоже мне нравится и люди ничего — милы — хоть не интересны. У Гиршманов по воскресеньям собрания — молодежь — богатое купечество и кое-кто из издателей — не интересных, впрочем, скорее, скучно ⟨...⟩ За это чистосердечное признание, надеюсь, Вы мне отплатите добром: не будете меня дразнить при всех на Ваших средах ⟨...⟩

8 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Москва], 21 февраля 1910 г.

⟨...⟩ Вчера смотрел «Ревизора», превосходно исполненного в Художественном театре ⟨...⟩ Носовой я признался в моей неудаче, она меня бодрит, говорит, что упряма и терпелива. Скучаю, теперь приходится проводить много времени в [доме], для меня безусловно скучном: завтраки, гости ⟨...⟩ вообще мало людей, с которыми хотелось бы проводить время, вернее — никого. Единственное пристанище — театр ⟨...⟩

9 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Москва], 22 февраля 1910 г.

⟨...⟩ Вчера заходил днем к Матвееву [15], собирателю картин, видел у него мои вещи, и это было тоскливо для меня; вообще и в других местах мне было грустно видеть свои вещи и констатировать, как все почти мною сделанное несовершенно и не ценно. Чувствую, придет скоро время, когда это все поймут и ослепление мной пройдет ⟨...⟩

10 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Москва], 4 марта 1910 г.

⟨...⟩ Видел Серова, который как-то обедал у нас. Сегодня я, верно, буду обедать у него ⟨...⟩ Был на выставке В. Васнецова. По-прежнему я его очень не люблю и картины его безусловно академичны, холодны и пусты ⟨...⟩ В воскресенье у нас была Носова и пианист Игумнов [16], был музыкальный вечер. Игумов играл Баха, а я пел с успехом в большом зале, о котором ты, кажется, мечтала для пения. Игумнов меня пригласил в эту субботу для музицирования ⟨...⟩

Гиршману понравился один момент в состоянии портрета, от этого момента я отошел и теперь ему опять не нравится. Но и тогда, когда ему нравилось, было неверно и нехорошо. Я страшно устал и совсем не верю в возможность кончить работу ⟨...⟩

11 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Москва], 5 марта 1910 г.

⟨...⟩ Вчера обедал у Серова, который последнее время болен и мало где виден. Было уютно, сидели четверо, я, он, его жена и мать [17], композиторша и жена Серова-музыканта. Говорили много о музыке ⟨...⟩ Старуха пытливого ума и за всем следит, даже за совсем современным, на вид ужасный урод, похожа на маленькую сову. Вечером был у художника Юона, где было скучновато ⟨...⟩

12 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Москва], 9 марта 1910 г.

⟨...⟩ Вчера вернулся с «капустника» в 5 ч. утра, вечер начался около 10 часов. Было всего очень много и милого и смешного. Сначала первый акт «Прекрасной Елены» с Книппер в роли Елены, со множеством вставок и острот местного театрального, их собственного характера. Этот акт прошел так себе. Потом было отделение дивертисмента: танец апаш, пение русской песни Плевицкой [18], великолепного таланта, от которой я остался в восторге. Она бывшая послушница. От ее пения веет русской стариной, романом Печерского, лицо у нее старинно русское.

Балет в одном действии, соч. Коли Званцева [19], нечто вроде Вампуки, с идиотским сюжетом, музыка связана из самого неожиданного: упражнение из Kehlfertigkeit [для беглости голоса — *нем.*] [неразб.] переходит в увертюру «Тангейзера», чтобы тотчас измениться в танец Цыбульки и т. п.

Переодетые в юбки толстые актеры в танцовщиц, например, Грибунин [20] (игравший доктора в «Месяце в деревне»), глупые па и прыжки. Пушка, из которой стреляют засунутым в нее актером со сцены в галерею, очень забавный трюк с бесконечными глупыми объяснениями актера Балиева [21]. Сестры Париссон — Москвин, Лужский и еще два актера в костюмах bébé комическое дефилирование всех пьес их репертуара. Последнее отделение — цирк с декорацией и нарисованной на ней публикой: Берейтор — Станиславский, Лошадь — Вишневский, Клоун — очень остроумный Балиев. Семья акробатов — Уралов, Москвин в зеленом трико с громадными грудями, белой прической и невозможно неприличной улыбкой — проделывала разную чепуху с гирями. Укротительница змей и зверей — частью чучел, частью переодетых в шкуры актеров,— одетая

в мужской гусарский костюм и белый парик,— все тот же Москвин. Его в конце концов поедают звери — сваливают, чучела падают на него, из-за решетки в зверей стреляют пистолетами — очень смешно.

Все кончается громадной кавалькадой всей труппы — амазоны и амазонки, приделанные к талии картонные лошади с налепленными крошечными ногами — Книппер, Коренева, Качалов и др., человек 20. И в зале происходила чепуха и развлечения *. Зало было обращено в кабаре, мы с Гиршманами сидели за отличным столиком и все великолепно видели. Сбор в пользу фонда артистов их театра великолепный, говорят, тысяч 30 чистого дохода.

Послезавтра идет в 1-й раз пьеса Островского, может быть, я пойду на нее: «На всякого мудреца довольно простоты».

В театре было множество знакомых и просто знаменитых в Москве людей, франтих и красавиц, конечно, разодетых и выкопавших невероятные драгоценности, жемчуга и бриллианты. Но все они порядочно броски и моветонисты, если их сравнить с тем же в Петербурге.

В Москве второй день весенняя погода, просто удовольствие быть на улице, солнце так и блещет. Хотелось бы чувствовать себя веселым и бодрым, да не имею права ⟨...⟩

Третьего дня, в субботу, провел вечер у пианиста Игумнова, с которым познакомился недавно. Он много играл Брамса и Скрябина, я пел Кузмина и Моцарта. Пойду слушать его концерт, на который получу от него билет ⟨...⟩

Замечательно милая женщина Генриетта Леопольдовна, чем больше ее видишь, тем больше ее ценишь, простая, правдивая, доброжелательная. Не гордая и, что совсем странно при ее красоте, совсем не занята собой, никогда о себе не говорит. Но, по-моему, она несчастлива ⟨...⟩

13 А. П. ОСТРОУМОВОЙ-ЛЕБЕДЕВОЙ

[Москва], 13 марта 1910 г.

⟨...⟩ Не писал Вам все за неимением времени, хотя часто о Вас думаю. Я ужасно рад Вашим успехам и продажам. Довольны ли Вы, что Третьяковская галерея выбрала у Вас именно эту вещь? [22] Итак, Вы расторговались даже на заграницу! Ужасно за Вас радуюсь, вот Вы и исполните Вашу мечту, куда Вы поедете?

Про себя не буду писать. Я портреты теперь не кончу, приеду писать их в Москву осенью. Ваш совет объяснить моделям, что это

* Служили в красных смокингах, белых передниках метрдотели: Вишневский, Леонидов и другие актеры труппы.

только подготовительный этюд, совсем не годится, это их окончательно расхолодит. Вообще эта работа такой тяжелый камень для меня! Я здесь сижу изгнанником, среди чужих, скучаю по своему Петербургу!

Впрочем, все перемелется и будет мука.

Я ничего почти не видел из достопримечательностей Москвы. Так, только у Щукина покамест увидел Гогена и Матисса. Гоген мне очень понравился. Матисс же совсем нет. Его искусство — не искусство вовсе!

К сроку мечтаю вернуться, не смейте уезжать из Петербурга слишком рано, не раньше 15-го мая. А то в этом году я Вас почти и не видел ⟨...⟩

14 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Москва], 16 марта 1910 г.

⟨...⟩ Прошлая неделя была у меня театральная — сначала капустник, потом Ансельм [23] в «Вертере», потом Мария Гай [24] в Кармен, потом «На всякого мудреца довольно простоты» и, наконец, концерт пианиста Игумнова ⟨...⟩ Ансельм пел искусно, но без шарма, вычурно и сладко ⟨...⟩ Гай очень хороша и жаль, что ты ее не ходила слушать и смотреть.

Островский интересен, но исполнен в главных ролях не хорошо, Качалов в роли подлеца не мог его изобразить. Германова в роли старенькой и смешной кокетки была слишком и молода и красива. Постановка во многом прелестна [25] ⟨...⟩

15 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Москва], 21 марта 1910 г.

⟨...⟩ Третьего дня я был приглашен в ночное кабаре «Летучую мышь» [26] — в подвале. Этот кабачок основан артистами Художественного театра. Маленькое помещение с маленькой сценкой. Начало в 12 ч. ночи. Главным номером оказался Никиш, туда приехавший и экспромтом, ради шутки, продирижировавший военным маленьким оркестром «Вальс» из «Веселой вдовы». Остальная программа так себе: комические танцы, пародия на Дункан и на Ландовску [27] ⟨...⟩ Кинематограф из жизни Художественного театра. Много знакомых и знаменитостей Москвы ⟨...⟩ Книппер, Москвин, Качалов, Гордон Крэг [28], автор будущей постановки «Гамлета». Я сидел за столом с Поляковым, его женой (издатель «Весов» и «Скорпиона»), Колей Званцевым и Гордоном Крэгом, а спиной упирался (т. к. там страшно тесно) в Артура Никиша, там еще поодаль от меня Малявин. Заведение уютное, но скучноватое и слишком или, лучше сказать, совсем добродетельное, ни капли эротизма ни на сцене, ни в кабачке ⟨...⟩

Утром был у И. А. Морозова для осмотра его картинной галереи. Новые французы — Гоген, Ван-Гог, Матисс, Моне и целая комната фресок М. Дениса. История Амура и Психеи [29]. Видел у него и своих вещей 10 и опять испытал щемящее чувство грусти; все мои вещи мне так не понравились [30] ⟨...⟩

16 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Москва], 5 апреля 1910 г.

⟨...⟩ Был на концерте Рахманинова, в его сочинениях много красоты и темперамента, но все же он не из первых и музыка его производит впечатление уже слышанного ⟨...⟩ Не говорил тебе еще о своем посещении Третьяковской галереи; чего боялся, то и испытал: «Дама в голубом» мне не понравилась, как и все прочее мое, за исключением маленького автопортрета, которым я не был обижен. В общем же в галерее очень много превосходных вещей ⟨...⟩

17 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Москва], 6 апреля 1910 г.

⟨...⟩ Вчера был у Глобы [31] в Строгановском училище, водил он нас с Евфимией Павловной по музею и по классам до упаду, около 4 часов. Я и Носова так устали, что уже не писáлись (глагол Евфимии Павловны) ⟨...⟩

18 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Москва], 7 апреля 1910 г.

⟨...⟩ Вчера на «Эстетике» было очень уютно и даже весело, после Верленовского вечера большой компанией ужинали, я чуть-чуть напился и у меня язык был развязан. Были все мои знакомые из тех, которые мне приятны, в Москве. Брюсов читал сначала реферат о Верлене, потом его стихи в своем переводе, и, наконец, певица Копосова спела вещей 6 Дебюсси на верленовские стихи ⟨...⟩

19 Д. И. ТОЛСТОМУ

[Москва], 8 ноября 1910 г.

Многоуважаемый граф Дмитрий Иванович.

Спешу ответить Вам на Ваше любезное письмо. Видно, сама судьба устраивает так, что мое участие на выставке в Риме не может состояться [32]. Без картин из коллекций Гиршмана, Коровина и Барышникова [33] я участвовать на этой выставке не могу и не хочу. Откуда достать другие картины, я не знаю. Акварель из собрания вел. кн. Марии Павловны я считаю вещью очень несовершенной и совсем не подходящей для этой выставки [34]. Есть еще одно собрание в Москве, из которого две-три вещи могли бы быть посланы в Рим.

Но владелец их в прошлом году не дал мне одну из них даже на выставку в самой Москве! Я считаю совершенно невозможным обращаться к нему теперь для Рима. Мне очень досадно, что Вам из-за меня пришлось так много безуспешно хлопотать, прошу Вас, не вините меня ⟨...⟩

20 А. П. ОСТРОУМОВОЙ-ЛЕБЕДЕВОЙ

[Москва], 29 ноября 1910 г.

⟨...⟩ Вы на меня, верно, сердитесь, ругаете, что я забыл Вас. Нет, я ждал писать Вам, хотел сообщить Вам что-нибудь о себе утешительное. Это о работе. Но, кажется, этого никогда не будет. Были в работе дни ужасающие, все окончилось скоблением лица на портрете, т. е. смаркой 3-месячной прошлогодней работы. Это мне все же чуть-чуть помогло и у меня опять появилась надежда. Но я уже совершенно устал. К тому же страшно скучаю.

В. Рябушинскому моя «эротика» понравилась, как он мне говорил, он согласен и на 4 доски, когда Вы будете ее гравировать [35] ⟨...⟩

Развлечений у меня здесь мало, я не говорю о лукулловских обедах у московских купцов, где царят тоска и скука.

Театры здесь тоже не привлекают. Только одни «Братья Карамазовы», с гениальным «Митей» Леонидовым, достойны внимания, зато особенного ⟨...⟩

21 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Москва], 30 декабря 1910 г.

⟨...⟩ У меня все по-старому: работой не доволен ⟨...⟩ Устал я и как мне хочется домой, если бы ты знала! Мне так не везет. Работы осталось, по-моему, еще недели на три. Это чтобы только довести до конца — конца грустного, бездарное, гадкое, жалкое полотно. На днях я предложил Носовой не считать этот портрет за состоявшийся, но она отказалась, утешала меня, была бесконечно великодушна [36] ⟨...⟩

1911

1 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Москва], 22 марта 1911 г.

⟨...⟩ Я решил не начинать нового портрета Г. Л. [Гиршман], а продолжать начатый в прошлом году. Сделал я это потому, что Владимиру Осиповичу очень нравится на нем голова. Я этим воспользовался и вот решил ⟨...⟩ Но все же едва ли кончу раньше мая. А с новым я перевалил бы, пожалуй, на будущий год ⟨...⟩

Гиршман со мной как с писаной торбой, просто трогательно, но чуть утомительно ⟨...⟩

2 А. П. ОСТРОУМОВОЙ-ЛЕБЕДЕВОЙ

[Москва], 2 мая 1911 г.

⟨...⟩ Про себя расскажу Вам очень немного, так как живу тихо и почти целый день работаю. Портрет г-жи Гиршман подходит к концу, теперь пишу платье, очень красивое, но очень сложное, за ним бездна работы. В общем портрет будет плохой, но, может быть, будет нравиться публике. Пишу без увлечения.

Вечером рисую портрет одной красивой и милой дамы — рисунок двумя карандашами, мне не хотелось брать еще работу, но меня уговорили здесь хозяева и гонорар слишком соблазнительный, прямо наглый. Но теперь я не раскаиваюсь, т. к. дама оказалась уютной, и я рисую с удовольствием ее [1] ⟨...⟩

3 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Москва], 13 мая 1911 г.

⟨...⟩ Я себя чувствую теперь как ученик, кончивший экзамен, хотя и на тройку. Третьего дня я кончил портрет Генриетты Леопольдовны. Чувство очень приятное, ты не можешь себе представить! Даже грусть, преследовавшую меня последние дни, о моей немощной живописи я как-то забросил. Утешаюсь тем, что портрет некоторым нравится, самой Генриетте Леопольдовне, например [2]. Теперь остался другой, карандашный портрет г-жи Лист, довольно подвинутый и выяснившийся, мне его не хочется переносить на будущий сезон и окончить здесь теперь же, что возьмет, по моему расчету, дней 10. Грустновато, но что же делать. Ты знаешь, что я за него должен получить тысячу рублей, которые не валяются на улице. Так как я рисую его по вечерам, теперь я могу кое-что, наконец, посмотреть в Москве, музеи, церкви и т. д. Вчера уже я был в Румянцевском музее, сегодня пойду в Третьяковку ⟨...⟩

4 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Петербург], 5 июня 1911 г.

⟨...⟩ В первый свободный от Познякова день я приеду к Вам. Портрет мне не удается, я опять падаю духом. Никак не могу нарисовать верно его труднейшее лицо. Никого почти не вижу, кроме Познякова, Мефодия [3] и еще С. М. Ростовцевой [4], у которой недавно завтракал ⟨...⟩ Рисую Мефодия, но не каждый день, и этот рисунок не ладится, как я бы хотел ⟨...⟩

5 П. Д. ЭТТИНГЕРУ

[Петербург], 25 июля 1911 г.

⟨...⟩ Для нумера «Studio» я мог бы дать Вам несколько оттисков [5] с рисунков из «Lesebuch der Marquise» и обложку для книги

[неразб.]. Рисунки эти еще не воспроизводились, кажется, в Германии и Англии. Из портретов я выбрал бы портрет Добужинского ⟨...⟩

6 П. Д. ЭТТИНГЕРУ

[Петербург], 5 декабря 1911 г.

⟨...⟩ Сердечно благодарю Вас за Ваше любезное письмо, мне было очень приятно получить от Вас такой лестный отзыв о портрете Г. Л. Гиршман. Мне казалось, что он не будет нравиться, я его не считаю еще вполне законченным: мне хочется переписать на нем неудачный и слишком темный фон ⟨...⟩

7 П. Д. ЭТТИНГЕРУ

[Петербург], 8 декабря 1911 г.

⟨...⟩ Исполненных мною лично фарфоровых вещей больше в продаже не имеется, так как из трех моих моделей две были сделаны в четырех раскрасках, одна в трех и все эти вещи уже разошлись по рукам любителей. Какие же с двух из этих моделей делаются Императорским фарфоровым заводом и, по-видимому, продаются: за последние 2 года их многие из моих знакомых покупали в Вене ⟨...⟩

Этот магазин [в Вене] заказывал императорскому заводу и тот ему поставлял. В Петербурге же ни в одном магазине эти фигурки не продаются: мне кажется, лицу, желающему приобрести их, проще всего написать заказ Заводу, вероятно, он, раз у него есть продажа в Вену, не откажет и заказчику в России. Это все, что я могу Вам сообщить про мой фарфор ⟨...⟩

8 А. П. ОСТРОУМОВОЙ-ЛЕБЕДЕВОЙ

[Больё], 29/16 декабря 1911 г.

Милая, дорогая Анна Петровна. Ну вот мы и в Больё [6]. Устроились, после вполне удобного и благополучного путешествия без всякой простуды, в хорошем отеле с садом и большой террасой над самым морем. Таким образом, я могу исполнить Ваш совет, разинув рот дышать соленым воздухом и давать проникнуть в горло солнечным лучам. А солнца в эти дни сколько угодно! Вы не можете себе представить, какая здесь погода, какое тепло, какая растительность, сколько цветущих растений! Лето или самая поздняя весна бывают у нас хуже и беднее ⟨...⟩

Живу травяной жизнью: встаю в 7 часов со светом, ложусь в 9 часов вечера и днем еще часа два после захода солнца сплю.

Неужели все это не избавит меня от проклятой болезни! Вчера ездили в трамвае по очень красивой дороге в Ниццу, которая мне

в некоторой своей части напоминает Париж, но много, конечно, хуже, она не показалась мне уютной, а скорее шумной и пестрой. Впрочем, это часовое поверхностное впечатление. Пока я еще не начинал работать: я стараюсь все светлое солнечное время быть на воздухе, может быть, еще наступят дожди и холода, если я поправлюсь, буду больше прилежен и менее жаден к солнцу и воздуху.

А все же я предпочел бы сейчас быть здоровым в Петербурге. Эта природа поражает, но скоро приедается ⟨...⟩

1912

1 А. Н. БЕНУА

[Больё], 7 февраля 1912 г.

⟨...⟩ Куда же вы годитесь, первая в мире экспертная компания, коли не можете (еще со стеклышком) разобрать, что это не оригинал, а оттиск, к тому же раскрашенный не мной. Это пробный оттиск на японской бумаге для книги «Lesebuch der Marquise», одним словом, обман (впрочем, я и не обещал оригинала), за который меня лотерея будет ругать. Но теперь мне что, я далеко.

Милый Шура, очень скучаю, живу совершенно тихо, безвыездно, здоровье мое едва-едва сделалось лучше. 3 недели идет дождь и нет солнца, если б не работа, которая берет у меня полдня, я бы помер с тоски, мне жаль бедную Анюту, принесшую для меня такую жертву. Редкие, по делу, поездки в Ниццу не доставляют мне ни развлечения, ни удовольствия. Знакомых у нас здесь нет, это и к лучшему, мне все еще нельзя говорить. А у вас теперь французская выставка, что она, удалась? Достали ли хорошие полотна? [1] ⟨...⟩

2 А. П. ОСТРОУМОВОЙ-ЛЕБЕДЕВОЙ

[Больё], 8 февраля 1912 г.

⟨...⟩ В эти три недели я много работал над своей начатой в Петербурге (Вы ее видели) картиной, много ее подвинул и эта работа меня отвлекла от все одних и тех же грустных мыслей, отвлекла, но не давала счастья, потому что в этой технике гуаши большого размера непомерные трудности и мне часто приходится с отчаянием смывать по 5, по 6 раз одно и то же все недающееся место. И тут много горестей! [2] ⟨...⟩

3 С. П. ЯРЕМИЧУ

[Больё], 16 февраля 1912 г.

Дорогой Степан Петрович, получил сейчас № 12 «Искусство» [3], прочел Вашу статью и мне тотчас же захотелось написать Вам о ней. Ваше освещение моей персоны очень интересное и новое. Более

верное, как мне кажется, чем все, что было написано обо мне. Этот маленький essai очень хорошо сделан — шаг вперед на Вашем литературном поприще.

Странно читать о себе, всегда кажется, что тебя скрасили, точно смотришься в кривое зеркало — бывают такие зеркала с особенными стеклами. Ваше, несомненно, такое! В нем моя физиономия отразилась более сложной и углубленной. Но это ничего!

⟨...⟩

4 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Больё], 10 марта 1912 г.

⟨...⟩ Сегодня ждал Носовых ⟨...⟩ Я был им очень рад ⟨...⟩ Сегодня я приглашен к ним завтракать в Монте-Карло и потом с ней пойду днем на «Севильского цирульника» с Шаляпиным, Т[итта] Руффо и др. Я так люблю «Цирульника». Между другими новостями и сплетнями она мне рассказала кое-что забавное: оказывается, Барышников, пожелавший расстаться с некоторыми моими вещами ⟨...⟩ сделал это наивыгоднейше, распространил слух, что я очень плох ⟨...⟩ кое-кто клюнул на эту удочку из москвичей и купил мои вещи по очень возвышенным ценам. Вот уж П. П. [Барышников] родился с удачно подобранным ему именем. Евфимия Павловна сама была у него и слышала от него все это ⟨...⟩ Серовская смерть, может быть, в этом барышничестве имела значение: а вдруг и Сомов умрет, а у нас его вещей еще нет. Правда, забавно! ⟨...⟩

5 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Монте-Карло], 12 марта 1912 г.

⟨...⟩ Мы пошли в оперу «Севильский цирульник». Театр очень удобный, очень маленький и очень безвкусно раззолоченный и расписанный ⟨...⟩ Ансамбли были стройные, но из голосов ни один мне не понравился, все неприятные, исключая Шаляпинского. Шаляпин в этой роли хуже, чем в своих зверских демонических ролях. Не очень смешон и слишком не весело кривлялся. Приятно было послушать эту чудесную музыку ⟨...⟩

Носовы необычайно со мной любезны, а она прямо трогательна: все время заботится обо мне, чтобы мне не надуло, чтобы я не устал ⟨...⟩

6 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Больё], 19 марта 1912 г.

⟨...⟩ В «Эрмитаже» и в Монте-Карло за обедом очень приятно играет оркестр, очень нарядная публика, кокотки и великолепные, вкуснейшие обеды. Интересно, что скажет доктор, мне казалось,

что голос чуть хуже и горло ныло. Скюшно. Я и грязи петербургской и калошам и шубам завидую! ⟨...⟩

7 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Больё], 21 марта 1912 г.

⟨...⟩ Я Ев. П. [Носовой] передал, что ты пишешь о ней в письме, советовал помириться с Лансере. Она расстроилась, расплакалась и полдня ходила молчаливая ⟨...⟩ Е. П. великодушная и не скупая женщина. И она и я предполагаем, что тут недоразумение из-за Жолтовского [4].

8 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Больё], 31 марта 1912 г.

⟨...⟩ Я ей [Носовой] продал картину, которую ты привезла из Больё. Музею напишу другую. Она ей очень понравилась по фотографии. Так как это секрет от В. О. Г[иршмана] (по некоторым соображениям), то об этом ни гугу. Никому. Картину и фотографию никому, умоляю, не показывать [5] ⟨...⟩

9 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Больё], 4 апреля 1912 г.

⟨...⟩ Смотрел «Саломею» [6]. Интересно, хотя исполнение второсортное, вещь без антракта длится 2 часа. Страшное напряжение и бьющая по нервам музыка. Нравится или нет трудно сказать в 1-й раз. Думаю, что не будет нравиться. Хаотично, идет все одним повышенным до максимума движением. Саломея — мадемуазель Мазарини — почти голая, т. е. трико вроде как у акробатки, извивалась и ластилась по Иоканаану, а потом лежала на голове его, очень визжала. Хотелось бы еще раз смотреть эту оперу ⟨...⟩

10 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Больё], 5 апреля 1912 г.

⟨...⟩ Вчера экспромтом попал в театр Варьете из-за смешной пьесы, которая в Париже прошла сотни раз «Le roi» [«Король» — *франц.*]. Очень забавная, остроумно-свинская пьеса-фарс. На сцене выведен добродушный король, приезжавший в Париж кутить, король Пардании. Только играли отвратительно и такие были актеры, как только у нас в какой-нибудь Вязьме или Костроме ⟨...⟩ Мы очень много смеялись, эту пьесу в России запретили, т. к. там много язвительностей по адресу царственных особ и король выставлен в невообразимом, глупом виде ⟨...⟩

Вчера узнал, что умерла А. П. Философова, пошлю Ратьковой телеграмму [7].

Напишу тебе про историю продажи моей картины. Когда ее кончил, я написал Носовой, что у меня картина идет удачно, она рассказала об этом Гиршману, хотя хотела тогда же меня просить уступить ее ей вместо музея, но постеснялась. А Гиршман тотчас написал мне письмо с просьбой уступить ее ему. Я ему ответил, что предпочитаю отдать ее музею, но что если в музей отчего-либо она не попадет, что он на нее первый кандидат. Написал я это с плеча, не подумав, просто как любезный отказ.

Приехав в Монте-Карло, Е. П. [Носова] несколько раз говорила мне о желании иметь эту картину, сначала не видев ее даже и жалея, что она не раньше Гиршмана написала мне об этом. Тогда я решил уступить ее ей, и мы сговорились на хитрость. Для музея я напишу другую картину в ближайшем будущем, а эта картина будет считаться пока не оконченной и я ее никому не буду показывать, а она не будет никому, и в особенности Гиршману, говорить. Если Гиршман будет в Петербурге или здесь меня о ней спрашивать, я ему скажу, что она не совсем кончена. Словом, следующая картина (для Музея) будет считаться этой, а эта будет как будто написана нарочно для Е. П. ⟨...⟩ А предпочтение Е. Павловне я даю, т. к. она эту вещь будет ценить и любить, а Гиршман покупает, почти не глядя и не любя, повесит ее среди множества неприятных ⟨...⟩

11 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Больё], 9 апреля 1912 г.

⟨...⟩ Вчера неожиданно назначено было 1-е представление балета Дягилева [8] ⟨...⟩ Шли «Карнавал», «Видение розы», «Шехерезада» и «Половецкие пляски». Прима-балерина — Кшесинская, что делает этот сезон менее приятным.

Очень хороша «Шехерезада», безумная оргия и появление султана, а потом расправа с преступными неграми и Султаншей. Нижинский [9] очень хорош и негром и арлекином в «Карнавале», в «Видении розы» он мне не понравился. Сегодня опять иду, дают «Лебединое озеро» и «Шехерезаду». Видел Дягилева, он очень дружелюбно со мной говорил. Сидел я почти рядом с женой Фокина [10] и говорил с ней. Успех средний, восторгов в публике не было ⟨...⟩

12 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Больё], 10 апреля 1912 г.

⟨...⟩ Вчера в театре было восхитительно! «Клеопатра» шедевр ⟨...⟩ Из молодых танцовщиц отличается сестра Нижинского. Великолепная актриса и танцовщица [11] ⟨...⟩

13 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Больё], 12 апреля 1912 г.

⟨...⟩ Вчера вечером опять были в балете, очень им увлекаюсь, да и нельзя иначе, очень уж он хорош ⟨...⟩

14 А. Н. БЕНУА

[Териоки, 28 июля 1912 г.] [12]

⟨...⟩ Я все время в Териоках, скучать некогда, т. к. очень много работаю [13] ⟨...⟩ читаю с большим интересом и удовольствием первый выпуск твоей «Истории» [14] ⟨...⟩

15 М. В. ДОБУЖИНСКОМУ

[Териоки, 13 августа 1912 г.] [15]

Милый, дорогой Мстиславчик.

Получил обе твои открытки, страшно тебя благодарю за них! ⟨...⟩ Живу я очень хорошо в Териоках, лето у нас удивительное, оно принесло моему здоровью большую пользу. Я около двух месяцев работал с утра до темноты над картиной: женской полуфигурой в величину натуры. Теперь ее кончаю и на днях собираюсь везти в Москву отдать заказчику [16]. В Москве проведу недели две, буду отдыхать и развлекаться ⟨...⟩

16 М. В. ДОБУЖИНСКОМУ

[Москва, сентябрь 1912 г.] [17]

⟨...⟩ Вчера рассматривал твои эскизы, по-моему, хорошо; может быть, следовало сделать несколько реже рисунок? Цвета хорошо подобраны, мне нравится эта пестрота. Е. П. [Носова], кажется, осталась довольна, она поняла по этим мало выделанным эскизам, что ты задумал [18]. Неужели мы с тобой не увидимся в Петербурге: я к 15-му хочу быть дома, а ты, пожалуй, укатишь в это же время в Москву!

Мне очень хочется с тобой повидаться и посмотреть твои датские этюды ⟨...⟩

17 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Москва], 15 декабря 1912 г.

⟨...⟩ Уже три дня, как я работаю над портретом Карповой [19], начались с этим и мои мучения. Так трудно, к тому ж она болтает все время, как сорока, и вертится. Дама она очень простая и в обращении чрезвычайно милая, а со мной ужасно любезная. Она настоящее Замоскворечье — но модерн. Начал я дорисовывать и Познякова, эта работа скорее приятная, так как главное трудное окончено [20]. В общем, я сделался уже обычным москвичом, нахожусь в разгаре московского светского сезона, но не пью шампанского

безусловно, так что ты не беспокойся. Я чувствую себя совсем сносно, не простудился, несмотря на грязную осеннюю погоду, какая бывает точно в Петербурге. Очень часто хожу в театры. Смотри, сколько я видел за неделю: «La femme nue» [«Обнаженная» — *франц.*] с Роджерс, «Лебединое озеро» в бенефисе кордебалета, концерт Ландовской, на который я получил от нее билет. Ночное сидение в «Летучей мыши», старавшейся с Балиевым во главе веселить отборную публику и не успевшей в этом, вчера я видел в Малом «Даму из Парижа», скучную пошлятину, играла Рощина-Инсарова [21]. Сегодня, наконец, я иду в Художественный театр на тургеневские 3 пьесы [22]. Потом еще развлечения: ужин в Метрополе, после «Лебединого озера» один из наряднейших в сезоне, в убранном цветами заново отделанном зале ⟨...⟩ Но все это было неинтересно и невесело — и театры и собрания. Я охладел к Москве и ее обществу — мало симпатичных и живых людей, все напоказ и все стадно тянутся друг за другом. Как я мечтаю об окончательном моем водворении в Петербурге. Клянусь себе, что не возьму ни одного портретного заказа здесь никогда ⟨...⟩ Меня повесили на выставке исключительно плохо, совсем не благородно со мною поступили, хотя места хорошего было бы для всех вдоволь [23] ⟨...⟩

⟨...⟩ Днем я работаю. А иногда и два раза в день от 11 до 3 и от 6 до 10. Позняков приходит к концу, рисунок сухой и замученный, но заказчику очень нравится, т. к. он там вышел довольно благообразным.

После «Катерины Ивановны» Андреева я видел его же «Профессор Сторицын». Обе пьесы мне не понравились. Был еще на концерте Скрябина и слышал его «Прометея», вещь очень интересную, но я в ней сразу не мог разобраться. Был на ужине, очень красиво убранном цветами и игрушками, у Н. П. Рябушинского. Было оживленно, но мне невесело ⟨...⟩

1913

1 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Москва], 7 июня [1913 г.]

⟨...⟩ Доехал благополучно ⟨...⟩

Я много успел сделать за вчерашний день ⟨...⟩ Виделся с Марджановым и Симовым из Свободного театра и переговорил с ними о занавесе [1] ⟨...⟩

2 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Москва], 4 августа 1913 г.

⟨...⟩ Когда я вчера показал В. О. Г[иршману] мой проект занавеса, он настолько им прельстился, что тут же его приобрел

за довольно крупную сумму (я уступил ее ему за 1800). Целое утро и часть дня провел с Симовым у Сапожникова за выбиранием тканей. Выбор так богат, что я почти опьянел от красоты тканей. Почти все, что нужно, нашлось ⟨...⟩ Дома я раскладывал и сортировал бесконечное количество образчиков при вечернем свете ⟨...⟩ Сегодня буду занят калькой ⟨...⟩

3 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Москва], 6 августа 1913 г.

⟨...⟩ Вчера вечером был у Н. Д. Милиоти [2]. Он показывал мне свои гадкие картины и требовал от меня признания его гения. Я ему говорил, что думаю. Я думаю, он должен меня возненавидеть. Я редко видел такую самовлюбленность, как у него ⟨...⟩

4 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Крым], 11 сентября 1913 г.[3]

⟨...⟩ Меня встретили М. Д. [Карпова], ее русский учитель и его товарищ. Покатили на автомобиле стремительно, у Байдарских ворот остановились, чтобы пить чай и enjoy the splendid landscape [насладиться великолепным пейзажем — *англ.*], который тут открывается. Отсюда до Мисхора путь идет крутыми спусками и поворотами. На автомобиле это неприятно и меня чуть-чуть не закачало, я был рад, когда мы вылезли, я не сейчас пришел в себя, мне даже дали рюмку коньяка. Все было залито солнцем, страшно тепло — совсем лето.

Дача очень хороша, хорошо обставлена, со всеми удобствами. У меня большая комната с отличной мягкой постелью. Дача на самом берегу моря, на высоком утесе. Небольшой сад — очень солнечный. После обеда, в темноте, при свете только звезд, пошли гулять по чудесной дороге через Мисхорский и Юсуповский парки — все по берегу моря. Оказывается, этот Новый Мисхор считается самым лучшим, чистым и безлюдным местом, все большие собственные дачи. После этой прогулки я взял ванну, пил чай и лег спать.

Вчерашний день был солнечный, теплый; я совершил один утреннюю прогулку, на которой купил 3 громадных желтых персика (каких ты еще не едала) и их сожрал. Вообще персиков я за эти два дня столько ел, что, кажется, теперь уже к ним равнодушен. После прогулки сидел на берегу моря на камнях, смотрел, как купается наш шофер и учитель. Я сам собираюсь попробовать купаться, 18, 19 градусов в воде. А если не понравится или плохо буду себя чувствовать, буду просто нагишом сидеть на солнце около воды ⟨...⟩ Сегодня поедем в Ялту, хотя за ночь погода сильно из-

менилась и теперь холодно и пасмурно, но, говорят, это ничего, разойдется. Сегодня ночью была гроза с дождем.

В Ялте будем завтракать. Попитаемся. Маргарита Давыдовна ужасно предупредительна, меня балует. Анна Матвеевна Лист, ее спутница, веселая простая дамочка, очень хорошенькая брюнетка. Удобная спутница ⟨...⟩

Мы собираемся в Бахчисарай и на гору Ай-Петри. Последнюю экскурсию, может быть, сделаем с ночи, чтобы видеть восход солнца. Но надо ждать лунную ночь, чтобы туда ехать. Это, говорят, феерично, путь идет вверх по лесу громадных крымских сосен ⟨...⟩

5 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Бахчисарай], 19 сентября 1913 г.

⟨...⟩ Со вчерашнего дня я в Бахчисарае, наслаждаюсь этим путешествием. Вчера был в Чуфут-Кале, мертвом городе ⟨...⟩

6 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Бахчисарай, 20 сентября 1913 г.] [4]

⟨...⟩ [Бахчисарай] все-таки производит впечатление подлинного Востока, арабской сказки, много утвари и очень старых тканей. После завтрака поехали на лошадях ($2^1/_2$ ч. езды) в горный мертвый очень старый город Монгуб, необычайно красиво расположенный на скалах, под умопомрачительными обрывами. В нем происходят с недавнего времени раскопки. Отрыт, например, храм 12-го века. Это город караимов. На него надо было подыматься целый час по очень крутой тропинке, по которой нас вел старый татарин проводник. Мы пришли в город часам к 6-ти, к закату солнца, вид во все стороны дивной красоты. Там наверху было очень холодно и там пили вино и горячий чай с ромом из термоса. Назад спускались почти в темноте. Потом очень промерзли в экипаже, едучи в полутьме только при звездном ясном небе. Вернулись домой в 9 часов. Обедали в нашем примитивном и симпатичном восточном «Фонтане» ⟨...⟩ Сейчас поедем домой по другой дороге через Симферополь, Алушту, Ялту. День сегодня солнечный, ясный, холодноватый. Чувствую себя бодро и весело ⟨...⟩

7 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Москва], 6 октября 1913 г.

⟨...⟩ Вот я и в Москве ⟨...⟩ Я вчера ездил смотреть занавес, который все считают удавшимся, а я нет. Оригинал красивее ⟨...⟩

8 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Москва], 8 октября 1913 г.

⟨...⟩ Вчера была генеральная репетиция «Сорочинской ярмарки» в Свободном театре. Прошла она отлично, опера Мусоргского восхитительна. Постановка Санина [5] чудесна по движению и живости. Было очень много знакомых, между ними Вяч. Иванов, переселившийся в Москву. Много знаменитостей — Ермолова (старушка а ля Н. К. Тевяшова), Южин, Станиславский и многие другие. Видел Шуру Бенуа. Театр маленький, похож немного на Художественный театр ⟨...⟩

Здесь выставка Гончаровой (600 картин) [6]. Сейчас пойду ее смотреть. В Москве 2-й день как солнце при холоде. Очень приятно ⟨...⟩

9 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Москва], 9 октября 1913 г.

⟨...⟩ Вчера была премьера в Свободном театре. Вся Москва. Был успех. Потом ужин человек на 200 в «Праге». Актеры и театральные люди, тосты, речи. Комплименты. Меня качали в воздухе, это не очень приятно. К тому же у меня были грязные сапоги. Я сидел между Коонен [7] и женой Балтрушайтиса [8]. Познакомился со многими артистами. В опере между другими отличными актерами отличался в роли поповича Монахов (опереточный). Был великолепен.

Выставка Гончаровой очень интересна, есть десяток отличных вещей ⟨...⟩

10 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Москва], 10 октября 1913 г.

⟨...⟩ Утром поехал в Третьяковскую галерею к Грабарю, который обещал показать мне вновь устроенные залы, т. е. новую им сделанную перевеску картин [9]. В Галерее я встретил братьев Бьерк. Один из них знаменитый шведский художник [10], с ним я познакомился 3-го дня на выставке Гончаровой. Он художник, очень душевный и милый господин. После Третьяковки я поехал к Гиршманам, туда приехали и Бьерки и осматривали картины. Бьерку больше всего понравился я, и очень ⟨...⟩

11 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Москва], 12 октября 1913 г.

⟨...⟩ День я провел вчера у Гиршманов. Туда приходил Шаров [11] для переговоров о представлении у Носовой пьесы Кузмина [12] ⟨...⟩

1914

1 А. П. ОСТРОУМОВОЙ-ЛЕБЕДЕВОЙ

[Ницца], 31 января 1914 г.

⟨...⟩ Мы уже в Ницце, но не холодно. Через неделю уедем в Больё в отель Бонд [1]. Здесь нам очень не нравится, хотя тепло и яркое солнце. В Берлине провели 4 дня очень интересно. Я умирал от восхищения в Кайзер Фридрих Музеум. Столько неожиданных новых для меня картин. Много ходил в Берлине по магазинам, для Анюты это было очень скучно. Слушали Иветт Жильбер, она бесподобно пела или, лучше сказать, говорила [2] ⟨...⟩

ИЗ ДНЕВНИКА [3]

2 31 января [1914 г.]

⟨...⟩ Сейчас на улице видел хороший сюжет брейгелевский: испражняющийся калека безногий, в серию моих будущих зловещих жестоких картин. В берлинском музее меня нынешний раз особенно поразил женский портрет Р. ван дер Вейдена [4], бесконечно живой, с ясными простыми красками, лучше Гольбейна! Маленький пейзаж Патинира [5] с многими разными сценами в разных планах, зимний пейзаж с конькобежцами [неразб.], Рибера — восхитительное тело св. Себастьяна ⟨...⟩

3 1 февраля [1914 г.]

⟨...⟩ Никто из тех, кто писал или говорил обо мне и разбирал мое искусство, ни Шура Бенуа, ни зарубежные отзывы не объяснил верно сущности его. Шура говорил, что я люблю некрасивых и скурильных женщин и влекусь к ним или еще, что я смеюсь над женщинами зло и обидно, или что я поэтирую некрасавиц. Бакст говорил Валечке, что, изображая так женщин, как я, невозможно их не любить, что я притворяюсь. Один умный Валечка каким-то образом лучше всех других меня знает, угадал меня. Женщины на моих картинах томятся, выражение любви на их лицах, грусть или похотливость — отражение меня самого, моей души ⟨...⟩ А их ломаные позы, нарочное их уродство — насмешка над самим собой и в то же время над противной моему естеству вечной женственностью. Отгадать меня, не зная моей натуры, конечно, трудно. Это протест, досада, что я сам во многом такой, как они. Тряпки, перья — все это меня влечет и влекло не только как живописца (но тут сквозит и жалость к себе). Искусство, его произведения, любимые картины и статуи для меня чаще всего тесно связаны с полом и моей чувственностью. Нравится то, что напоминает о любви

и ее наслаждениях, хотя бы сюжеты искусства вовсе о ней и не говорили прямо ⟨...⟩

4 4/17 февраля 1914 г.

Оканчиваю миниатюрную акварель, начатую очень давно. Аллегория на жизнь и смерть ⟨...⟩ Мужская фигура изображает жизнь. Приходится делать ее тяжелой и не художественной техникой для глаз, пунктиром, не могу отделаться от него, против воли к нему возвращаюсь. Акварель эту я делаю для себя. Во время работы над ней часто бывали минуты, когда я считал эту вещь по содержанию и по красоте гаммы прекрасной. Теперь мне ясно стало, как много в ней слабого, как нехороши голые фигуры! Тяжесть и сухость исполнения. Самая аллегория — скука и банальная условность. Надо бы вернуться к работе с натуры. Потом сюжет — аллегория — уже сам по себе страшная банальная условность [6] ⟨...⟩

5 7/[20] февраля 1914 г.

Вчера начал рисунок с Деборы Григ. Карышевой. Муж ее написал ей свое желание иметь с нее большой масляный портрет, но я согласился нарисовать только голову. Ее лицо часто бывает очень привлекательным, но зарисовать эту привлекательность, как и красоту в постоянной позе, невозможно. Днем она хуже, а рисовать вечером я не могу. Она еврейка, но еврейская раса в ней едва заметна. Я не люблю еврейский, даже красивый тип. Ее лицо же мне приятно. Она чертами лица чрезвычайно похожа на Е. М. Мартынову «Даму в голубом». Она стройная, изящная, одета с таким вкусом [7] ⟨...⟩

6 А. П. ОСТРОУМОВОЙ-ЛЕБЕДЕВОЙ

[Больё], 9/22 февраля 1914 г.

⟨...⟩ Все опять переполнено и в Больё и в Ницце: разгар карнавала; мы с Анютой им совершенно не интересуемся, карнавал не народный, искусственно сделанный для наивных и невзыскательных иностранцев ⟨...⟩

Погода все время нам благоприятствовала, мы делали каждый день большие прогулки часа по 2 $^1/_2$, по 3. Исходили все окрестности Больё. Днем я работаю, сначала оканчивал небольшую акварель, а теперь по просьбе мужа г-жи Карышевой я начал рисовать с нее карандашный портрет. Анюта Вам писала о ней, от себя я прибавлю только: она не «московская франтиха» ⟨...⟩ Я все время думаю о Петербурге, как мне приятно было бы быть дома у себя, среди

друзей. Пока я мечтаю переехать в Венецию и там пожить недели две... Здесь мне так не хватает художественных впечатлений ⟨...⟩

Как идут дела по устройству журнала? [8] По числу и качеству сотрудников, вижу, что дело интересно налаживается. Но название «Наша мода» невозможно. Нельзя ли какое-нибудь звонкое слово? Как по-гречески или по-латыни одежда, мода? Я думал и ничего не придумал. Очень трудно будет создать Вам журнал, где художникам тягаться с неисчерпаемой фантазией и вкусом специалистов, портных и модисток, поколениями занятых этим делом. Что ни задумаешь, оказывается, это уже было или есть и лучше, чем у тебя. Вот, например, модный гений Бакст, раздутый рекламой,— в сущности, иллюзия. Но, может быть, я ошибаюсь и давай бог, чтобы это было так! Мне бы очень хотелось, чтобы журнал родился и просуществовал хотя бы полгода. На столько найдется и материалу и исполнительских рук.

К сожалению, сам я не чувствую себя способным для него работать. Даже обложку, о которой я не забывал, я не знаю как придумать интересно ⟨...⟩ А я бы хотел ее сделать хотя бы уже из-за одного, чтобы быть гравированным Вашей рукой. Надо что-нибудь дерзкое, сногсшибательное!

Видели ли Вы Маринетти [9]? Как Вы о нем думаете?

Я знаю, впечатление одного москвича, вкусу которого верю, он пишет, что Маринетти развязен и очень вульгарен. Я знаю от Марии Клементьевны, что Вы сподобились увидеть недосягаемого Бакста. Валечка мне описывает его модные усики очень язвительно и смешно ⟨...⟩

ИЗ ДНЕВНИКА

7 12/25 февраля [1914 г.]

⟨...⟩ Мои первые музыкальные впечатления: пение мамы и еще раньше музыкальный ящик под старинными бронзовыми часами с фигуркой Ахиллеса под ними. (Перешедшие маме от деда) ⟨...⟩ Я любил в сумерки садиться с ногами на клеенчатый стул около самого ящика и слушать долго этот ящик ⟨...⟩

8 14/27 февраля 1914 г.

Свойство моей души. Меня всегда с детства влекло вдаль от переживаний минуты (которой я не умел наслаждаться и до сих пор не умею) в какую-то мне светлую точку, чтобы поскорее быть завтра. В молодости это приятно, но это осталось, и теперь для меня страшно, когда эта точка старость и смерть ⟨...⟩

9 8 марта [1914 г.]

Сегодня в Москве знаменитый спектакль у Носовых «Венецианские безумцы». Я и Анюта получили по приглашению, на билете акварель, виньетка Судейкина [10]. Билет и афиша.

10 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Больё], 12 марта 1914 г.

⟨...⟩ Стал рисовать ⟨...⟩ и настолько удачно, что мое настроение, хотя ты и уехала, сделалось очень хорошим. После сеанса и чаепития вдвоем, я перед обедом пошел (при луне уже) гулять в горы. К обеду приехала Комиссаржевская, пикантная, но худая, как голодный индус, надушенная ужасными крепчайшими мне ненавистными духами [11] ⟨...⟩

11 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Больё], 18 марта 1914 г.

⟨...⟩ Приехал Ник. Ник. [Карышев] ⟨...⟩ рассказал много о вечере у Носовых, довольно удачном и по игре, и по костюмам. Мой портрет опять повернулся в худую сторону, не могу справиться с шеей и из-за нее и лицо имеет плохой вид ⟨...⟩

12 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Больё, 7/20 марта 1914 г.] [12]

⟨...⟩ Портрет идет вяло, я устал от него, а работы до конца еще много ⟨...⟩ После обеда в салоне разговоры и пение, почти каждый день Анфиса Ив. Комиссаржевская поет цыганщину ⟨...⟩ Комиссаржевская очень славная, немного богема, веселая, простая, искренняя. И наружность у нее очень интересная ⟨...⟩

13 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Больё], 23 марта 1914 г.

⟨...⟩ Портрет Деборы Григорьевны несколько дней опять меня расстраивал и только последние два дня, как я успокоился. Я его благополучно кончаю. Он мне, конечно, совершенно не нравится, но он нравится и Деборе Григорьевне, и мужу ее, и другим ⟨...⟩

14 ИЗ ДНЕВНИКА

[25 марта 1914 г.]

Сегодня, 25-го, кончил портрет Деборы Григорьевны.

15 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Падуя, 6 апреля 1914 г.[13]

⟨...⟩ Пишу за завтраком в кафе Модерно после осмотра церквей с фресками Джотто и Мантеньи ⟨...⟩

ИЗ ДНЕВНИКА

16 [Венеция], 8 апреля 1914 г.

⟨...⟩ Ветер, вода поднялась. Может быть наводнение. Тучи и луна, холодно, очень красиво.

17 [Петербург], 1/14 апреля 1914 г.

Приехал домой в 12 ч. ⟨...⟩ Вечером приходил Валечка. Пили чай у Анюты ⟨...⟩ Валечка просил меня нарисовать его портрет, на что я охотно согласился. Портрет Деборы Григорьевны ему очень понравился. Он хочет себя реабилитировать перед потомством: так плохо он изображен Бакстом на портрете в Музее Александра III-го [14] ⟨...⟩ Жаловался на боязнь грядущей одинокой старости и фантазировал, что было бы хорошо создать себе привязанность — взять на воспитание мальчика. Я ему советовал сделать себе своего ребенка. Меня самого эта мысль давно занимает ⟨...⟩

18 8 [апреля 1914 г.] [15]

⟨...⟩ «Хозяйка гостиницы» [16] поставлена Бенуа превосходно. Гзовская очень плохая Мирандолина. Станиславскому, несмотря на мучительные старания быть смешным, не удался Рипафратта. Прекрасно играла комедиантка и хорош маркиз ⟨...⟩ Какая блистательная задорная комедия ⟨...⟩

19 13 [апреля 1914 г.]

На спектаклях встречался с Горчаковым и Оливом, оба просили сделать портреты их жен. После некоторого колебания я согласился писать портрет Е. П. Олив [17], 2 года тому назад ей обещанный. Начал работу вчера. Получу 10 тысяч. Олив очень элегантна, но очень немолода, некрасива, раскрашена. На лице жалкое страдальческое выражение, говорит по-русски с иностранным акцентом — ридикюльно и противно. Вообще дегутантна. Лягушка. Мои волнения и страдания начались. Я не справлюсь, не под силу мне портрет, как он задуман мной.

У них мне лучше всего понравился великолепный мужской портрет Рослена, рот на нем написан бесподобно. Как сделан рот! ⟨...⟩

20 16 [апреля 1914 г.]

Мучительное время — первые сеансы. Олив сидит плохо, вертится и болтает своим ломаным аристократическим языком. На этих днях ко мне заезжал Коровин. Купил у меня акварель «Жизнь и смерть», надо ее поскорее окончить [18]. Завтракал у Оливов. Рисовал ее лицо долго, почти до 6 часов ⟨...⟩ пошел потом к Кустодиеву позировать для портретного этюда, которым он воспользуется для

большого коллективного портрета художников нашего кружка [19] ⟨...⟩ Работает он необычайно быстро, но карикатурно, грубо выхожу у него.

21 19 [апреля 1914 г.]

⟨...⟩ Начал писать масляными красками. Скверно, непохоже, но Е. П. [Олив] выходит юной и красивой и ей, думаю, это очень нравится, т. к. она все время хвалит мою работу, даже ее сравнивает с Росленом (!!) ⟨...⟩

22 20 [апреля 1914 г.]

⟨...⟩ В 11 часов приехал А. А. Коровин смотреть картину «В лесу». Он решил ее взять и согласен дать мне за нее 7½ тысяч, я обещал ее окончить, впереди лето [20] ⟨...⟩

23 23 [апреля 1914 г.]

⟨...⟩ Вечером смотрел «Спящую» в новой постановке Коровина [21]. Много красивых костюмов, некоторые декорации интересны, но несколько грубы. Первое действие — боскет красиво, напоминает Людовика XIV. Костюмы в массе пестры и пестрота во всех картинах безрасчетная ⟨...⟩

24 24 [апреля 1914 г.]

Написал второй глаз на портрете Олив. Сходство немного увеличивается, я и этому рад, живопись же идет не плохо. Она довольна и все хвалит: на портрете она миловидней ⟨...⟩

25 29 [апреля 1914 г.]

⟨...⟩ У Олив была кн. Орлова [22], я с ней познакомился, показывал портрет, ей понравился. Носова заезжала за мной к Олив ⟨...⟩ Е. П. [Носова] сегодня говорила мне, что я в ее жизни сыграл очень большую роль ⟨...⟩

26 4 [мая 1914 г.]

Портрет движется вперед очень быстро (для меня, прежде такого медлительного). Приехал Олив, ему тоже нравится, хотя он не в таком восторге, как Е. П., Казнаков [23] и отчасти Аргутинский. Олив просто, я думаю, больше понимает, у него глаз лучше ⟨...⟩

Утром [4 мая] приходили И. М. Степанов и Н. Н. Чернягин обсуждать монографию, которую обо мне собираются издать [24] ⟨...⟩

27 8 [мая 1914 г.]

Вчера завтракал у Оливов и работал опять неудачно руку. Оливы решили уехать 10 (это он, а она охотно бы осталась дольше). Я не окончу всего, что нужно сделать при ней. Обстановку буду кончать без нее ⟨...⟩

28 11 [мая 1914 г.]

⟨...⟩ Оливы остались на два дня. Приходили противные аристократки Трубецкая, Ферзен, Орлова-Давыдова, глупое, пустое и бездарное общество, я злился во время их пребывания ⟨...⟩

⟨...⟩ Не спалось долго, я стал рассматривать свои эскизы. Кое-что отобрал, чтобы закончить. В голове родились новые художественные мысли, фейерверк новый по колориту. Картина для Смирнова, где в сумерках будет ярко-голубое платье, а пейзаж — этюд деревьев, светлым силуэтом на бледном небе ⟨...⟩

29 26 [мая 1914 г.]

⟨...⟩ До 11 ч. веч. я позировал Кустодиеву, видел у него забежавшего на минуту Добужинского, только что вернувшегося из Парижа, довольного успехами там.

30 2 июня [1914 г.]

Писал снова цветы на портрете, купил красные розы, писал с отвращением. Не знаю, стало ли лучше [25] ⟨...⟩

31 5 [июня 1914 г.]

Из Петергофа приезжала Анюта, чтобы позировать для неудачного пальца на портрете [Олив]. Сделал несколько лучше, но в общем руки написаны совершенно позорно. Решил портрет считать оконченным ⟨...⟩

32 [Старый Петергоф], 23 июня [1914 г.]

В среду на прошлой неделе принялся писать картину для Коровина, начатую ровно 10 лет тому назад. Лес с двумя фигурами, обнимающимися. Прежде чем приняться за работу, это мне было очень трудно, провел несколько дней в тоске. Работать в комнате душно и жарко. Картина меня не занимает и я ее буду кончать без увлечения. Но было бы жаль ее не довести до конца, и я рад, что нашелся Коровин. Покупая ее у меня, он заставляет меня ее кончить ⟨...⟩

33 29 [июня 1914 г.]

⟨...⟩ Вечером я с Анютой долго были одни ⟨...⟩ Я говорил ей об отсутствии у меня любви и интереса к людям и о большой грусти от этого отсутствия, Анюта говорила про свое светлое и жизнерадостное мировоззрение.

34 4 июля [1914 г.]

Ездил в город по разным делам ⟨...⟩ К Оливам тоже — протереть лаком портрет ⟨...⟩ Портрет мне не понравился после промежутка времени. Не весь портрет написан одинаково. Главное — лицо, грудь и платье манерой а ля прима, все остальное подробно и выписано, от этого очень теряет главное. Было бы хорошо портрет уменьшить, вырезав в овал, тогда б обрезан был бы и букет роз, меня раздражающий своей банальностью ⟨...⟩

35 18 [июля 1914 г.]

Объявлена мобилизация.

36 20 [июля 1914 г.]

⟨...⟩ Все хотят спешно уехать, говорят, наши места ⟨...⟩ будут очищены от жилья для нужд войны для батарей, укреплений ⟨...⟩

37 21 [июля 1914 г.]

⟨...⟩ Я уговорил Анюту заказать возы, чтобы ехать 29-го. После колебания она согласилась, я очень боюсь, что моя картина могла бы пострадать или погибнуть, если бы здесь случилось что-либо в скором времени ⟨...⟩ Настроение подавленное, тоскливое. Вечером после обеда гуляли в последний раз у Лейхтенберга по берегу моря и по нижнему парку ⟨...⟩

38 22 июля [1914 г.]

⟨...⟩ Вещи пришли, моя картина в целости ⟨...⟩ Узнал много угрожающего: Петербург входит в театр военных действий. Жителям будет предложено покинуть город. Драгоценные предметы из Эрмитажа перевезены во Псков.

39 28 [июля 1914 г.]

Уничтожил в мастерской множество моих этюдов и работ. 17 масляных вещей, 23 рисунка и 41 акварель. Все очень дурные вещи. Если бы я умер, никто не знал бы, что с ними делать. Беречь — никому бы не было интересно, а уничтожить, пожалуй, никто бы не нашелся. Среди них 4 моих портрета, 5 Анютиных портретов, голова Димы

Философова 1889 г., писанная в селе Богдановском, несколько академических этюдов нагого тела, масляный пейзаж «Двор в Мартышкине», этюд масляными красками для портрета М. В. Семичевой [неразб.] венецианский этюд 1894. Все это я уничтожил без малейшего колебания, как работы крайне слабые. Это уже третья по счету казнь моих вещей: года 4 и 3 тому назад я уничтожил вещей около 150, теперь не помню. Теперь осталось еще очень много плохого, но это все то, что мне может пригодиться как материал и несколько вещей дорогих мне по воспоминаниям: первые работы масляными красками, портрет мамы, Анюта в голубом платье и в шляпе, в которой она была на первом нашем маскараде ⟨...⟩

Прочел значительную часть записок по Италии папы. Разочарование! Они очень бледны, суждения об искусстве несамостоятельны, наблюдательность небольшая. Ему было тогда 27 лет и он попал в 1-й раз за границу. Мне грустно. Мне хотелось издать их. Папа говорил незадолго до смерти, чтобы я сжег их: «Вы будете надо мной смеяться». Я ему этого не обещал (сжечь их) ⟨...⟩

Приходил в 2 часа Мефодий, он был расстроенный. Принес жуткое известие: на германской границе уничтожено 4 кавалерийских полка, из них Кирасирский дотла.

40 17 [августа 1914 г.]

⟨...⟩ Вечером возобновил сеанс портрет Валечки[26]. За этот раз сходство стало больше. Я показал портрет Валечке и бывшему тут Нуроку. Нурок пришел взволнованный, из «Речи» ему сообщили слухи о том, что немцы прошли почти до Парижа. Много об этом рассуждали пока я работал ⟨...⟩

41 19 [августа 1914 г.]

Поражение наших войск, уничтожено два корпуса, убит Самсонов. Позорное переименование Петербурга в Петроград! ⟨...⟩

42 20 [августа 1914 г.]

Работал над картиной [«В лесу»]. Вечером рисовал Валечку ⟨...⟩ Сегодня известие о победе нашей над австрийцами около Львова.

43 24 [августа 1914 г.]

Вечером были Валечка и Гига. Разговоры о войне, о патриотизме тупом и мелочном наших интеллигентов и полуинтеллигентов, инспирированных грубыми газетными статьями, о патриотизме настоящем ⟨...⟩

44 27 [августа 1914 г.]

⟨...⟩ За завтраком у Анюты узнал, что приехала Анна Петровна [27]. Мы с Анютой тотчас же поехали к ней, остановившейся у Марии Клементьевны. Слушали ее и ее мужа интересный рассказ, как они ехали 14 дней из [неразб.] через Париж, Эдинбург, Норвегию и Швецию ⟨...⟩

Вечером рисовал Валечку ⟨...⟩ Валечка прочел в газете, что немцы разрушили Шантильи, сожгли его библиотеку: значит, погибла «Le livre d'heures du duc de Berry» [«Часослов герцога Беррийского» — *франц.*] — книга, которую я в 1905 г. с таким благоговейным восторгом рассматривал. Миниатюры Фуке [28].

45 2 [сентября 1914 г.]

⟨...⟩ Вечером Валечка привел вернувшегося только что с Балеарских островов П. Потемкина [29] ⟨...⟩ Потемкин мало рассказывал, был недолго, но показывал свои рисунки. Совершенно неожиданно он сделался художником, его первые шаги под влиянием одного мексиканского художника (?) очень интересны и у него отличный глаз и данные стать художником.

Несмотря на оживленные разговоры ⟨...⟩ и постоянную перемену в выражении Валечкиного лица, я сегодня сделал очень удачно улучшение, стало гораздо больше похоже и теперь мне работать будет удовольствием.

46 8 [сентября 1914 г.]

⟨...⟩ Днем был у Лизы Званцевой и у Кармин [30], мило болтали, проектировали, как на будущее лето я к ним поеду в Нижегородскую губернию, в их «Аркадию». Вечером рисовал Валечку. Мефодий пошел на «Жизнь за царя», вернулся к чаю. Он сказал, что Сусанина на сцене теперь не убивают ⟨...⟩ Это сделано, чтобы не оскорблять теперь поляков.

47 9 [сентября 1914 г.]

⟨...⟩ Реймский собор разрушен.

48 11 [сентября 1914 г.]

Вечером собрание у Анны Петровны. Обсуждали, делать ли выставку в Москве или в одном Петербурге. Решили выставки не делать вовсе и устроить нечто вроде маленького салона или магазина. Небольшие выставки на неделю-две с постоянной переменой, покупщики тотчас могут унести приобретенные ими картины. Без входной платы, а с кружкой в пользу раненых.

На собрании были Бенуа, Добужинский, только что вернувшийся из Лондона, братья Лансере [31], Фомин [32], Нарбут [33] и наш секретарь «невыносимо красивый еврей» [34] ⟨...⟩

49 12 [сентября 1914 г.]

Днем работал вяло и немного над новой акварелью. Потом гулял. Вечером рисовал портрет Валечки, он становится лучше, хотя есть какая-то ошибка в размерах, которую теперь исправлять уже трудно. Валечка им очень доволен ⟨...⟩

50 14 [сентября 1914 г.]

Днем рисовал. Надоели мне мои праздники, итальянские комедии и фейерверки. Хотел бы их больше никогда не делать. Надо подняться, опять долго работать с натуры.

Мне отвратительно мое дилетантство ⟨...⟩

51 25 [сентября 1914 г.]

⟨...⟩ Окончил Валечкин портрет, он им доволен, я нет. Сходство большое, но не животрепещущее и для Валечкиного лица интерпретация не острая. Работа очень сухая, мучительно заделанная.

52 27 [сентября 1914 г.]

Вечером были я, Анюта и Валечка в театре на «Горячем сердце». Полна яду и нежности пьеса. Это шедевр ⟨...⟩

53 2 октября [1914 г.]

⟨...⟩ Долго читал бунинскую «Деревню». У него много знания ее быта, но много и неприятной претензии, но не таланта ⟨...⟩

54 6 [октября 1914 г.]

Надо иссечь из себя квази изящную типичную для меня акварель для аукциона, который мы — наше общество — устраиваем. Мучительно из-под палки спешно работать — теперь, когда хочется отдохнуть и успокоиться после напряженной предыдущей работы. Сегодня начал эту акварель с чувством скуки, почти отвращения ⟨...⟩ Вечером собрание художников у Рериха, обсуждалось, как устроить аукцион в пользу раненых [35]. У Рериха, чудесные старинные картины ⟨...⟩

55 16 [октября 1914 г.]

⟨...⟩ Совершенно неожиданно принесли из банка квитанцию на получение 10 тысяч от Харитоненко, я уже потерял надежду [36] ⟨...⟩

56 19 [октября 1914 г.]

⟨...⟩ Завтракал у Леонов, приехал Гиршман для нашего аукциона. После завтрака — на аукцион. Мы были часа 3. Моя вещь пошла за 600 рублей, досталась она Гиршману [37] ⟨...⟩ Продажа на аукционе шла очень бойко ⟨...⟩

57 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Москва], 2 ноября 1914 г.

⟨...⟩ Всего рассказать, где я был и что делал, трудно. Скажу о главном. С Е. П. [Носовой] я встретился в театре, в антракте она сама ко мне подошла, чтобы объясниться, она думала, что я сержусь на нее по какой-то личной причине, о которой я ее не расспрашивал. Я ей сказал прямо, что к ней изменился бесповоротно ⟨...⟩ Я решил, больше никогда не приеду в Москву не инкогнито. Все люди, исключая Г. Л. [Гиршман], скучны, неинтересны, праздны. Карышевы мне у них дома в Москве гораздо меньше нравятся. Николай Николаевич квасной патриот ⟨...⟩

ИЗ ДНЕВНИКА

58 [Петербург], 10 [ноября 1914 г.]

Был на выставке картин в ОПХ. Старинные картины, много прекрасных и интересных вещей [38]. Вечером я был у Анны Петровны. Кроме меня пришел Вадим Ник. Верховский. Он интересно рассказывал о нескольких военных эпизодах, рассказанных ему очевидцами. Анна Петровна читала откровенное письмо офицера, одного из своих родственников ⟨...⟩

59 15 [ноября 1914 г.]

Рисовал для Барышникова с отвращением и скукой рисунок для прикрытия, сделанный в 1908 г., неприличный, «Маркизу и Амура». От маркиз и парков моих меня тошнит. Этот рисунок должен потушить мой долг Барышникову за чудесную Гарднеровскую фигурку ⟨...⟩

60 19 [ноября 1914 г.]

⟨...⟩ До двух часов с половиной работал, кончал акварель Барышникову, вышла она банальной ⟨...⟩

⟨...⟩ Вечером собрание у Лансере; было мило, все свои. Рассматривали Жениного «Хаджи-Мурата» [39] ⟨...⟩

61 21 [ноября 1914 г.]

⟨...⟩ Я поехал к Бенуа, у которого было очень приятно. Конечно, говорили и о войне очень пессимистично Шура, Нурок и

Валечка. Анна Карловна несла симпатичную чепуху — Нурок назвал ее мадам императрицей. Анна Петровна от войны поглупела ⟨...⟩

62 24 [ноября 1914 г.]

Немного работал, потом отправился к Олив к завтраку. Там были кн. Горчаков и Добужинский ⟨...⟩ Добужинский рассказывал о своей поездке на войну, показывал интересные свои путевые наброски ⟨...⟩

63 26 [ноября 1914 г.]

⟨...⟩ В 8 ч. обед у Олив — она, Горчакова, Шура Бенуа, Добужинский. Отличный обед, приятная беседа. Шура в первый раз увидел портрет Елены Павловны в законченном виде. Мнение о нем он высказал крайне лестное (искренен ли он только был, я сомневаюсь, т. к. портрет мне очень не нравится) ⟨...⟩ сказал, что вещь [неразб.] особенная и что это останется отличным образчиком нашего времени. Много говорили о войне ⟨...⟩

64 4 [декабря 1914 г.]

⟨...⟩ Около 6 приехал Бурцев ⟨...⟩ Заказал он мне еще кроме «Волшебного сада» библиотечный знак [40]. Бурцев совершенно невежественен. Серый, ничего не понимает, но очень скромный и деликатный и любит искусство и собирает не из снобизма ⟨...⟩

65 12 [декабря 1914 г.]

Утром ходил на выставку внепартийных художников, очень скверная выставка, единственно комнаты дают некоторую отраду те, где выставлены работы учеников ярославской школы под управлением художника Матвеева [41]. Купил у антиквара китайский резной аметист, а у Соловьева два альбома литографий Эд. Бомонта [42]. Отличные листы этого прелестного, несколько сладкого художника ⟨...⟩

66 13 [декабря 1914 г.]

Рисовал с тоскою. Задумал перспективу, но, как всегда, не выходит, ничего в ней не понимаю и ее не чувствую ⟨...⟩ Вечером смотрел «Пигмалион» Б. Шоу, интересную, блестяще написанную веселую пьесу, ужасно исполненную на русском языке ⟨...⟩

67 15 [декабря 1914 г.]

Скверно работал ⟨...⟩ Вечером поехал к пригласившей Насте [43]. У них полон дом народу. Скука ужасная. Чтение поэтов без конца; выступали: одиноко Сологуб, Сюннерберг [44] (читал Сологуб),

Потемкин [тождественное?] стихотворение в былинном тоне на тему войны, очень глупое стихотворение, Северянин, Ивнев, Ахматова (себя и Гумилева), Тэффи [45] (сентиментальный стих про трех дев и Божью матерь). Большинство стихов на современную тему войны. Все стихи скверные, фальшиво звучащие, банально патриотические. Сологуб ужасно глуп и наивен и безвкусен. Недурны два стиха против войны Игоря Северянина, несмотря на его обычную хвастливость и гостинодворский парфюмированный шик. По крайней мере, в нем есть натиск молодого жеребца ⟨...⟩

68

17 [декабря 1914 г.]

⟨...⟩ Вечером был на концерте Кусевицкого [46]. Шла месса Баха. Сочинение необыкновенной красоты и вдохновения. Исполнение было превосходно, очень стройное.

69

28 [декабря 1914 г.]

⟨...⟩ ходил к Добужинскому. Сидел у него довольно долго, до 10 ч. Смотрел его работы за лето в Копенгагене и Лондоне. Они скверные, в сущности, бойкие быстрые рисунки, но без тонкости ни в рисунке, ни в красках и безо всякого шарма ⟨...⟩

1915

1 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Москва, 19 января 1915 г.] [1]

⟨...⟩ Вот уже два дня, как я в Москве ⟨...⟩ Г. Л. [Гиршман] хочет, чтобы я сделал с нее портрет теперь же. Кажется, я соглашаюсь [2] ⟨...⟩

ИЗ ДНЕВНИКА

2

22 [января 1915 г.]

⟨...⟩ Было это очень скучное и длинное посещение (у В. А. Харитоненко), мне показывали все картины, мебель и фарфор, много превосходных вещей, но разговор и распрос хозяйки невозможно навязчивы и скучны. По моему указанию повесили портрет Олив. Моя картина «Вечер» хорошо обрамлена, висит на красивом малиновом штофном фоне и в отличном освещении. Она много выиграла так ⟨...⟩

Я уехал в студию на «Сверчок на печи». Прелестное зрелище для глаз — удовольствие для слуха! Был превосходный молодой Чехов в роли престарелого игрушечного мастера, очень мила бойкая и милая Дурасова. После окончания подошедший Шура увлек меня за кулисы, познакомил с режиссером Сушкевичем, Чеховым и Дурасовой [3] ⟨...⟩

3 24 [января 1915 г.]

⟨...⟩ Вечером в Художественном театре смотрел «Смерть Пазухина» [4] — очень интересный спектакль и интересная пьеса. Не мог сразу заснуть из-за сердца, с ним что-то сделалось и мне становилось страшно ⟨...⟩

4 26 [января 1915 г.]

⟨...⟩ Я с В. О. [Гиршманом] ездил в галерею Лемерсье, выбрал себе комнату. Взял небольшую с верхним светом. Выставка эта меня мало занимает, я, скорей, боюсь, что мои вещи в совокупности [произведут] дурное впечатление [5] ⟨...⟩

5 28 января [1915 г.]

⟨...⟩ Генриетта Леопольдовна помогала мне советами при развеске моих картин. Комната у меня небольшая, с верхним светом, но в ней свободно поместились мои 26 нумеров. Некоторые очень выиграли, другие не проиграли (портрет Марготон [Карповой], «Купальщицы», «Занавес»). Мне моя выставка в общем все-таки не понравилась, несмотря на льстецов и комплиментеров, вроде Трояновского [6], Эттингера, Поленова (с которым меня познакомили).

Вечером я был в Камерном театре на пьесе Гольдони «Веер» в постановке Гончаровой. Краски ее красивы, очень ярки, да и устройство сцены — площадь маленького итальянского городка — неплохо. Костюмы — сочетание ядовито-ярких приятных глазу атласов. Все много напоминает яркие лубочные гравюры XVIII века — vues optiques [видопись — *франц.*], которые я с таким увлечением собирал в Париже. Конечно, духа Гольдони было мало в этой постановке. Играли очень посредственно, даже примадонна Коонен ⟨...⟩

6 29 января [1915 г.]

⟨...⟩ Заходил на минуту на выставку, которая открывается в 1 [час] для приглашенных. Она, как почти все наши выставки, мало интересна. Гвоздь — портрет верхом на лошади Носовой,— но скорее по своей необычайной величине, чем по художественным достоинствам. Очень похож на увеличенную до чрезвычайности обложку «шикарного» французского спортивного журнала [7]. Моя комната производит впечатление выставки картин несовременных — как будто уже умершего художника ⟨...⟩

7 30 января [1915 г.]

⟨...⟩ Вечером в Художественном театре смотрел «Вишневый сад». Задушевная, прекрасная, исполненная щемящей грусти пьеса.

От замены Станиславского, Качалова, Москвина, Артема, Леонидова — Лужским [неразб.], Чеховым, Павловым и Массалитиновым новый ансамбль очень проиграл. Книппер по-прежнему прекрасна ⟨...⟩

8 [Петербург], 9 [февраля 1915 г.]

Окончил «Les opinions de Coigniare» [«Суждения аббата Жерома Куаньяра»— *франц.*] [8]. Удивительная, блистательно написанная ядовитая книга. Недаром она запрещена глупой лицемерной русской цензурой. Книга высокой справедливости и нежной морали. Ядовитая, оскорбительная для глупцов книга мудрости ⟨...⟩

Спорили вкривь и вкось [у Берлинов] на тему о войне и будущих судьбах России, я не удержался и ввязался в ненужный бесполезный спор с людьми неинтересными ⟨...⟩

9 12 [февраля 1915 г.]

В 11 часов пришла Г. Л. [Гиршман] позировать — первый сеанс. Она у меня завтракала, а потом я ее рисовал до 2 часов. Вышел с ней пешком. Довел ее до ее улицы ⟨...⟩

10 18 [февраля 1915 г.]

⟨...⟩ Вечер провел в театре на премьере «Зеленого кольца» Гиппиус [9]. Кажется, никогда не видел такой ужасной пьесы, глупой, бездарной, страшно претенциозной и фальшивой и необыкновенно при этом скучной. Хлопавшие друзья не могли заглушить дружного шиканья. Авторша, впрочем, вылезла на сцену, резвяся и кривляясь ⟨...⟩

11 19 [февраля 1915 г.]

Утром я довольно долго пел. Голос мой возвращается. Верхние ноты его звучат звонче и громче. Пел забытые романсы Чайковского, так восхищавшие меня в ранней моей молодости.

Г. Л. я совершенно (рисунок) переделал, но не стало нисколько лучше. Эта работа для меня делается с каждым днем мучительнее, перестаю надеяться на то, что справлюсь с ней ⟨...⟩

12 20 [февраля 1915 г.]

⟨...⟩ Вечером я был с Валечкой и Нуроком у Венгеровых [10]. Там был англичанин Hugh Walpole [11], горячий поклонник всего русского, изучающий Россию. Он писатель и журналист. Веселый, умный и не наивный, с юмором приятным. Беседа шла большей частью на английском языке, т. к. он очень мало говорит по-русски. Я, к сожалению, не все понимал, что говорил он. Он большой по-

клонник моего искусства, носит при себе репродукцию одной моей картины. Я пригласил всех к себе на понедельник.

Перед тем как идти к Венгеровой заходил на полчаса к Добужинскому, у которого было собрание, смотрел его рисунки и наброски из его поездки на войну. Они неинтересны и в художественном отношении не ценны ⟨...⟩

13 23 [февраля 1915 г.]

⟨...⟩ Портрет Г. Л. только сегодня начал идти на лад, появилось сходство и рисунок стал правильнее ⟨...⟩ К 10 часам стали приезжать гости — Гью Вальполь [12], Нурок, Венгерова, Г. Л. Позднее пришли Анюта и Валечка. Было довольно оживленно. Гости засиделись до 3-х часов ночи. Разговор шел почти все время по-английски. Вальполь был, кажется, очень доволен. Изабелла [Венгерова] долго и хорошо играла на моем Стейнвее Моцарта, Скрябина, Рубинштейна, Шумана. Анюта немного пела. Вальполь странный англичанин, непохожий на обычных. Очень простой, экспансивный, санфасонистый [не манерный — *франц.*]. Просил меня позволения ходить ко мне впредь и быть с ним patient [терпеливым — *франц.*], пока он плохо говорит по-русски⟨...⟩

14 26 февраля [1915 г.]

⟨...⟩ Вечером ездил к артистке Александринского театра Прохоровой-Берлин на собрание учредителей театра марионеток [13] — Слонимской-Сазоновой с мужем, худ. Калмакова, двух неизвестных мне, одной художницы и, к моему неприятному удивлению, Сергея Маковского [14], мною непереносимого фразера и фальшивого энтузиаста. Подбор людей, за исключением Калмакова, для этой антрепризы — прелестной, по существу,— мне показался мало подающим надежды ⟨...⟩ Под конец собрания пришел Добужинский.

Днем я был на устраиваемой нами выставке на Марсовом поле [15]. У Прохоровой я видел интересную старую испанскую картину, очень интересную по сюжету, из-за него она висит задернутая занавеской. На синей бархатной подушке с золотыми кистями лежит почти разложившаяся голова рыжеволосой женщины, из-за нее, выглядывая, стоит странное существо — не то черт, не то какая-то гиена. И голова и существо это отражаются профилем в зеркале. Перед подушкой предметы, говорящие о земной тщете,— украшения, золото, жемчуг.

15 27 [февраля 1915 г.]

Рано утром ездил на выставку и повесил свою картину и Валечкин портрет ⟨...⟩ Мне с выставки звонил Рабинович [16] о том,

что была комиссия от Академии художеств для покупки картин для их музея ⟨...⟩ и остановилась на моем портрете с Валечки ⟨...⟩

Сюжет картины: на полотне грандиозной величины толпа, бесконечная, идущая от горизонта, раненых, обезображенных, калек, трупов воскресших, идущих и тянущихся к богу. Над ними в разверзшихся небесах, опрокинутый, расколовшийся на части трон, его окружают фигуры в ангельских одеждах, но с демоническими, насмешливыми лицами в кривляющихся непристойных позах.

16 28 [февраля 1915 г.]

Утром, до сеанса с Г. Л., ездил на Марсово поле осмотреть еще раз выставку. Рисовал [Гиршман]. Делается похоже, но не такая художественная работа меня удовлетворяет. У меня робко, замученно и сладко. Гулял. На вернисаж выставки не ходил. Рабинович мне сообщил, что Академия художеств согласна на мое условие (750 р.) и купила портрет Валечки [17] ⟨...⟩

17 8 марта [1915 г.]

⟨...⟩ Вечером пришел Валечка ⟨...⟩ и Нурок, принесли мне «Шведские перчатки» Юркуна, книгу, которая им очень понравилась своей молодостью, искренностью и наблюдательностью, несмотря на корявый неграмотный стиль [18] ⟨...⟩

18 9 [марта 1915 г.]

После сеанса с Г. Л. я позвонил Гью, как я ему обещал, чтобы идти вместе гулять ⟨...⟩ Пошли, шел сильнейший снег, мы говорили, я о себе, отвечая на его вопросы, о моем искусстве. Он о себе, о своей любви к России ⟨...⟩ в 10 лет прочел «Войну и мир» и с тех пор полюбил Россию. Знает всего Толстого, Тургенева с 15 лет, а в 18 прочел всего Достоевского. Но не знает «Подростка», которого я ему особенно хвалил ⟨...⟩

19 14 [марта 1915 г.]

⟨...⟩ Вечером был с Добужинским у Сазоновых, показавших нам их марионетки ⟨...⟩ Художественная сторона их театра совершенно плоха, но некоторые куклы, как существа с их очень искусными, забавными движениями и совершенно особенной, им свойственной жизнью, мне понравились. Хороши были: акробат, жонглер, Акулина и писарь и лошадь ⟨...⟩

20 16 [марта 1915 г.]

Сегодня утром приехал с Г. Л. Владимир Осипович. Портрет ему понравился. Этот портрет очень нехудожественный, замучен-

ный — какое-то чистописание, рисунок приблизительный. Я никогда больше не буду рисовать этим располагающим к таким недостаткам способом [19] ⟨...⟩

21 21 [марта 1915 г.]

⟨...⟩ Был последний сеанс ее [Г. Л.] портрета. Придя, она вручила мне маленькую старинную голубую табакерку в форме сердца. Сеанс окончился раньше обыкновенного и мы поехали с ней к Леопам к завтраку ⟨...⟩ После завтрака я поехал с В. О. к одному антиквару и по дороге туда и обратно давал ему советы, как вести ему себя с Г. Л. Говорил ему об его эгоизме и его недостатках, он был жалок и кротко, грустно со мной соглашался ⟨...⟩ В половине 10-го пришел Гью ⟨...⟩ Он подарил мне 4 мне посвященных стихотворения, переписанных на чистом листе красивой рукой «The Star» [«Звезда» — *англ.*], «The moment» [«Момент» — *англ.*], «Eastern eve» [«Восточный вечер» — *англ.*], «An impossibility» [«Невозможность» — *англ.*]. Мы засиделись, он опоздал к Венгеровым и засуетился. Я поехал к Шуре. Там были Лебедевы, Добужинские, Яремич, кн. Шервашидзе [20] и Валечка. Мило ужинали и болтали. Шура читал несколько мест из драмы Мережковского «Будет радость». Мы над ним глумились. Драма этого заслуживает в высшей степени ⟨. . .⟩

22 24 марта [1915 г.]

⟨...⟩ Дочитал до конца «Шведские перчатки» — интересный документ — это, в сущности, юношеский дневник — искренний и нежный. Едва ли из этого Юркуна выйдет писатель. Вероятно, это будет единственная его книга ⟨...⟩

23 31 марта [1915 г.]

⟨...⟩ Гью ⟨...⟩ рассказывал мне о задуманной повести из англо-русской жизни. Тема такая — война, смерть, отношение к ней приблизительно 6 разных лиц. Мистическое сплетено с самой точной реальностью. Он хочет посвятить мне эту повесть ⟨...⟩

24 3 апреля [1915 г.]

⟨...⟩ Поехал к Лансере, вернувшемуся с Кавказского фронта. Рассматривал его рисунки с войны, их множество, но в них мало войны. Слушал его рассказы. Было много друзей. Шура, Анна Карловна и Атя, Яремич, Лебедевы, к-ня Шервашидзе, Щуко, Серебрякова [21] ⟨...⟩

25 4 апр[еля 1915 г.]

⟨...⟩ Поехал к Бенуа. Гости: Анна Петровна, Яремич, Добужинский и Женя Лансере. Шура показывал интересные проекты рос-

писи стен буфета вокзала Казанской железной дороги в Москве. Листы для Пушкина и две декорации «Моцарта и Сальери» ⟨...⟩

26 7 апреля [1915 г.]

К 2 часам ездил на Крестовский во дворец Белосельского [22] осматривать его и находящиеся там картины и вещи. Там много замечательного, скучно было только, что объяснял ничего не понимающий хозяин, мешал смотреть. Эту поездку устроили мне Олив, которые тоже были там ⟨...⟩

27 14 апреля 1915 г.

Гью мне сказал, что теперь его уже не так тянет на войну ⟨...⟩ но что ему ехать необходимо из чувства стыда перед самим собой. Он будет всю жизнь себя презирать, если бы он отменил свое решение, и чувствовать, что он не совершил своего долга ⟨...⟩

28 15 апреля [1915 г.]

⟨...⟩ [Гью] говорил, что кроме его личного ⟨...⟩ отношения ко мне, он гордится мною как необыкновенным единственным художником. И человеком он меня считает единственным, таким я был бы не только в России, но и где бы то ни было по всей Европе. Он сегодня получил альбом воспроизведений с моих картин, некоторые на него произвели обаятельное впечатление ⟨...⟩

29 16 апреля [1915 г.]

Все еще не начинал работать — разбирал только краски и кисти, выставил на мольберт «Волшебницу» [23]. Рисунок мной сделан в конце 13 года перед отъездом за границу ⟨. . .⟩

Скверные вещи, которые пожертвовал на аукцион в пользу русских художников, находящихся в Париже, выручили довольно большую сумму, более 800 р. Они были все очень раннего моего времени — 95 года, 97, одна 1904.

30 21 апреля [1915 г.]

⟨...⟩ Гью мне рассказал содержание его романа, который он посвящает мне, «The Death and the Hunters» [«Смерть и охотники» — *англ.*]. Он теперь его вынашивает в голове, писать его станет после своей поездки на позиции. Действующие лица. Она (умершая уже), любовник, муж, другая пара, муж и жена, и молодой англичанин. Все они (кроме умершей, конечно) попадают на войну и отношение каждого к смерти ⟨...⟩

После обеда поехал к Бенуа. Было рождение Шуры. Было много народу. Все обычные друзья, была еще и Карсавина [24]. Было

сначала скучно. Потом я довольно долго говорил с Шурой a part [между собой — *франц.*] про театр. Вернулся домой пешком, была чудесная ясная холодная ночь, на Неве стоит лед ⟨...⟩

31 23 [апреля 1915 г.]

⟨...⟩ Зашел к Леон, чтобы с Г. [Гиршман] идти на выставки Лансере и Добужинского и художников левых течений [25]. Вторая — очень скверное, глупое и неинтересное не искусство ⟨...⟩ Поехали в театр на «Стойкого принца» ⟨...⟩ Спектакль был интересный, красиво поставленный (с некоторыми недостатками в декорациях) Головиным, чудесные костюмы. Мейерхольдовская часть тоже была очень недурна. Пьеса Кальдерона имеет в себе большую прелесть [26] ⟨...⟩

32 24 апреля [1915 г.]

⟨...⟩ Вручил Гиршману портрет Г. Л. Его все рассматривали, хвалили вяло, но нравится, по-видимому, не всем и частично. Одному нравятся глаза, нос, шея. Все находят что-то неудавшееся во рту, возраст старше ⟨...⟩

33 26 [апреля 1915 г.]

⟨...⟩ К 11 пошел к Гью ⟨...⟩ У него грустный был день, он узнал из Times'а о смерти в Дарданеллах его друга, поэта Брука [27], одного их самых красивых людей в Англии и великолепного поэта ⟨...⟩

34 27 [апреля 1915 г.]

⟨...⟩ Вечер провел у Венгеровых ⟨...⟩ Меня уговорили петь. Меня все хвалили. Изабелла говорила, что ей кажется мой голос звучит лучше, чем в былое время, когда я часто пел под ее сопровождение ⟨...⟩

35 29 [апреля 1915 г.]

Я прочел рукопись Гью, его sketch «The Enemy in Ambush» [очерк «Враг в засаде»]. Нехорошо, детски наивно и сентиментально. Русский драгун побеждает чопорного английского офицера. Картины победы неубедительны — их даже нет. Мне жаль Гью — не смогу скрыть от него впечатление. Сказал ему очень откровенно и, может быть, беспощадно ⟨...⟩ Он был чрезвычайно огорчен, уничтожен. Сказал, что возьмет обратно, уничтожит. Требовал, чтобы я больше не читал ни одной его книги, уверенный, что они мне не понравятся, т. к. они хуже этого, специально для меня написанного очерка. Он ставил нашу дружбу ценой этого

требования. Говорил, что мой литературный кругозор ограниченный, что это делает между нами пропасть ⟨...⟩

Вечер провел в театре в ложе с Шурой, его детьми и Лансере (О. К., Ж. и Н.). Пушкинский спектакль прошел вяло и никому не понравился. Часть Шуры недурна по декорациям и очень хороша по костюмам [28] ⟨...⟩

36 [Москва], 5 мая [1915 г.]

⟨...⟩ Поехал с ним [Гью] на траме в галерею Третьякова ⟨...⟩ Я его гидировал через все залы. Мы долго были около моих картин и картин Серова. Я опять заметил, что у Гью очень верный глаз и тонкое чутье к хорошему, редко встречающееся у не художников, с ним не скучно, а приятно смотреть картины. «Дама в голубом» и другие мои картины ему нравятся особенно, но тут несомненное невольное пристрастие ⟨...⟩

37 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Царское Село, 18 июня 1915 г.] [29]

⟨...⟩ Мне здесь очень хорошо. Женя и дети со мной ужасно милы. Комната тесная, но работать могу, солнце начинает мешать около 4-х часов ⟨...⟩

⟨...⟩ Теперь я уже засел за новую картину, назначил себе урок, после которого приеду, а урок — покрыть все полотно краской, первым слоем [30] ⟨...⟩

38 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

3 июля 1915 г.

⟨...⟩ Я живу очень, даже чрезвычайно тихо. Даже на музыку не собрался ни разу. Много работаю и после работы весь день под ее впечатлением или, вернее, давлением ⟨...⟩

ИЗ ДНЕВНИКА

39 5 сентября [1915 г.]

⟨...⟩ Показывал Гью картину. Он очень ей удивлялся и ее хвалил [31]. Разговор обо мне художнике. После часа начал немного работать ⟨...⟩ Новости: о возможности эвакуирования через месяц части незанятых делом жителей из Петербурга из-за недостатка подвоза пищевых продуктов. Немецкая кавалерия прорвала наш фронт и заняла важный железнодорожный путь. Вопрос снарядов и забастовки рабочих ликвидирован. Снарядов достаточно теперь.

⟨...⟩ мы с В[альполем] в Народном доме ⟨...⟩ «Борис Годунов». Приятно было слушать эту чудесную музыку, даже в посредственном исполнении ⟨...⟩

40 18 сентября [1915 г.]

Умерла О. П. Трояновская (баба Оля), наша кузина; первое, что меня поразило, не жалость, а скука быть на панихиде, похоронах. Вот скверное эгоистическое! А она в юности нашей играла роль.

Окончил картину, она мне не нравится, но приятность с ней расстаться меня подбодрила и настроение у меня лучше.

Гью страшно мил со мной, говорит, что картина прекрасна. Просил меня на дереве недалеко от моей подписи поставить и его инициалы. Я их поставил, прибавил для смеха сердце и очень незаметно маленький его портрет, чему он очень смеялся ⟨...⟩

41 19 [сентября 1915 г.]

⟨...⟩ Вечер в цирке ⟨...⟩ два забавных клоуна, маленькие пудели, царственная мадам Луиция Чинизелли с хлыстами, старая, в брильянтах и чем-то вроде матине. Вот сюжет для портрета или картины: она, лошадь на дыбах и часть публики, как фон. В моей голове из-за нее родились две картины — 1-я: женщина стареющая, перед зеркалом, одна щека нарумянена, другая нет, за ней служанка с двумя платьями на руках. 2-я: молодой человек в пижаме с открытой грудью до пояса перед псише бреется или причесывается ⟨...⟩

42 9 [октября 1915 г.]

⟨...⟩ Читал роман Вальполя «Смерть и охотники». Как он наивен — как говорят у него русские! ⟨...⟩ Но в Англии эта книга может иметь большой успех, так как в ней Россия описана иначе, чем во всех банальных книгах о России. Как он сентиментален, несмотря на его страх и все старания не быть им ⟨...⟩

43 10 [октября 1915 г.]

Обедал у Олив в очень неинтересной компании ⟨...⟩ Ненавижу бомонд. Совершенно не знаю, как и что, такая скука — с ними так неуютно ⟨...⟩

44 11 [октября 1915 г.]

⟨...⟩ Приезжал Ф. Г. Беренштам, просил меня согласиться на выборы меня в действительные члены Академии. Я, конечно, категорически отказался [32] ⟨...⟩ Вечер провел у Бенуа. Было очень интересно, много рассказов Шуры ⟨...⟩ о Распутине и женщинах ⟨...⟩ о московском погроме и Кнебеле [33] ⟨...⟩

45 14 [октября 1915 г.]

⟨...⟩ С трудом после завтрака заставил себя сесть за работу. Это новая маленькая картина, пейзаж с радугой для Брайкевича [34] ⟨...⟩ Позвонила Анна Карловна и предложила ехать смотреть модель Шуриного зала буфетного для московского вокзала. Заехали они ко мне с Оливами. Модель всем понравилась, пышный барокко времени царя Алексея Михайловича. Сочетание зеленого с небесно-голубым, белые орнаменты с золотом и живопись. В сущности, мертво, так как все заимствовано и для современного вокзала театрально ⟨...⟩

46 17 [октября 1915 г.]

От 11 до 3 работал. Гораздо лучше, чем вчера. Теперь я заинтересован работой ⟨...⟩

47 18 [октября 1915 г.]

⟨...⟩ Работал над картиной ⟨...⟩ Звонил Сологуб, пригласил на вечер чтения его и ее (А. Чеботаревской) пьесы [35]. Пришел ко второй половине чтения пьесы. Ужасно пошло и безвкусно, конечно, война — фон, на котором все происходит. Читал к тому же Сологуб, более Настино чем его, он только ее рекупировал [перекраивал — *франц.*]. Настя Чеботаревская постарела, разлезлась, вся в кудряшках, в медальонах, в модном платье с накрашенным ненатурально, не по контуру, ртом.

К ужину пришел Бальмонт со своей лекции. У него жалкий скверный вид, старый игрушечный лев. Неряшливо, но очень претенциозно одетый, с длинной желтой шевелюрой. Держит себя поэтом и львом. Довольно противен. За ужином его фетировали [чествовали — *франц.*]. Говорили спичи, соперничали в блеске и остроумии, а на самом деле никакого вдохновения не было и все было ни к чему, пустые тщеславные слова ⟨...⟩

48 19 [октября 1915 г.]

⟨...⟩ Пошел пешком к [А. А.] Коровину смотреть новую покупку картины Григорьева — женщину, кормящую грудью ребенка [36] ⟨...⟩

49 26 [октября 1915 г.]

⟨...⟩ Днем был художник В. Н. Левитский [37] и по двум делам: 1) Ему поручил Красный Крест вести художественную часть моей монографии. 2) Он предлагает мне издать в «Унионе», где он участвует в ведении художественной части, обширную, очень роскошную

монографию обо мне. Обещает последнее слово техники и изящества. Я согласился 〈...〉

50 27 [октября 1915 г.]

〈...〉 Вечером у Анюты я, Калмаков и Валечка 〈...〉 Я говорил Калмакову о своем отношении к моему собственному искусству, он был поражен 〈...〉

51 1 ноября [1915 г.]

〈...〉 В 5 часов пришел ко мне Жирмунский (Виктор Максимович) [38] за книгами из оставленных у меня Вальполем. Говорили о Вальполе, его сочинениях, он рассказывал о своем чтении лекций в университете 〈...〉

52 6 [ноября 1915 г.]

〈...〉 Звонил художник Сорин [39], предлагал заказ — портрет Собинова, я отказывался, говорил о возможности только в будущем сезоне. Ходил днем на выставку, она откроется 7-го [40]. Есть чудесные вещи. Серебрякова, Шура, Григорьев, Нарбут, маленькие эскизы Кустодиева, даже Кругликова [41] со своими силуэтами. Мне сделалось очень грустно за себя. Я почувствовал острое огорчение: свою infériorité [низкую ступень — *франц.*] рядом с ними, несмотря на мое большое имя и большие гонорары. На выставке были Сорин и Собинов с женой. Собинов мне сказал, что он согласен ждать до будущего года и дать мне большое число сеансов 〈...〉

53 7 [ноября 1915 г.]

〈...〉 Вечером у Гиндус, портнихи, собрание — учреждение нового модного журнала с участием Фомина и Лукомского [42]. Показ моделей парижских и сделанных самой Гиндус. Все художники присутствовали 〈...〉 Вся публика, не имеющая никакого вкуса и понимания мод. Некоторые модели были красивы 〈...〉

54 10 [ноября 1915 г.]

Окончил рисунок экслибриса. Позорная пошлость. Тема заказана самим Бурцевым [43]. Носил ему в контору его показывать. Он остался очень доволен. В 5 часов пришел молодой Зилоти [44], рассказывал мне о красках и жидкостях для живописи. Я ему показал мою «Радугу», не знаю, искренно ли, но он пришел в восторг. Может быть, это была лесть, он мне не кажется симпатичным и искренним.

Вечер очень приятно провели у Бенуа. А. А. Смирнов [45] читал свои великолепные переводы Тирсо де Молина, «Сельские озор-

ники» Бурладора, прозаической, хотя и превосходной пьесы. Приятно разговаривали. Были Яремич и Дима Философов ⟨...⟩ возвращался часть дороги со Смирновым, он очень умный, симпатичный и необыкновенно начитанный ⟨...⟩

55 19 [ноября 1915 г.]

⟨...⟩ Поехали с Анютой к Бенуа ⟨...⟩

Кока [Н. Бенуа], к которому в комнату мы заходили, показывал нам свои комические иллюстрации к сочиненной им же истории. Этюды и композиции. Замечательно талантливый мальчик. Из него выйдет, наверно, очень крупный художник большого темперамента и фантазии ⟨...⟩

56 20 [ноября 1915 г.]

⟨...⟩ В 5 часов был в типографии «Унион» для переговора с Грюнбергом [46], слышавшим о моем желании переиздать «Книгу маркизы» и нашедшим мне издателя, согласного ассигновать не менее 5 тысяч на частное издание в количестве 25 экземпляров. Это предложение мне очень соблазнительно. По моему плану весь текст будет новый и будет печататься на тех языках, на которых вещи написаны. Подбор будет очень интересный [неразб.], войдут все эротические листы, к ним я прибавлю несколько новых виньеток, 4 приложения будут раскрашены от руки тщательно в каждом экземпляре. Копии с моей раскраски. Бумага, переплет и все прочее очень прекрасны [47] ⟨...⟩

Кругликова нарисовала три этюда для силуэтов с меня, Анюты и Мефодия [48] ⟨...⟩

57 28 [ноября 1915 г.]

⟨...⟩ Вечером в ложе с Бенуа и Кругликовой на балетном фокинском спектакле. Очень скверно поставленные короткие балеты «Эрос», «Франческа» и «Стенька Разин» [49]. Фокин конченный, иссякший человек ⟨...⟩

58 30 [ноября 1915 г.]

⟨...⟩ Вечером были Платер [50], Яремич и Сергей Ростиславович Эрнст, студент, художественный критик, сотрудник в «Старых годах» ⟨...⟩ Симпатичный и воспитанный молодой человек. Очень образованный в искусстве [51]. Весь вечер рассматривали картины и рисунки ⟨...⟩

59 4 декабря [1915 г.]

Работал скверно. Чувствовал глубокое к себе, как художнику, отвращение. Надо подняться, бросить то, что я делаю ⟨...⟩

60 6 [декабря 1915 г.]

⟨...⟩ Завтракал у Бенуа ⟨...⟩ С двух до 4 часов рисовали модель. Дочки Шуры [52], кузина Надя Бенуа [53], Яковлев [54], Чемберс [55], Мане-Кац [56] ⟨...⟩ два молодых художника и Брюс [57].

Я не мог сделать ни одной правильной черты. Было около 8 поз. Ровно ничего не вышло. Мне было глубоко грустно. Я совершенно расстроен ⟨...⟩

61 13 [декабря 1915 г.]

⟨...⟩ К 2 часам у Бенуа. Рисовал модель. Очень скверно, но все же на ноту лучше прошлого воскресенья. Хожу рисовать днем у Званцевой. Рисовало много народу. Кроме прежних — Радаков, Реми [58], молоденькая баронесса Врангель и графиня Рабиен. После рисования Радаков рассказал несколько ужасных разоблачений из военного ведомства, где он служить призван. Такое взяточничество, цинизм, жестокость, равнодушие, неразбериха. Россия вся лежит лицом в глубокой грязи, так выругался Бальмонт на вечере у Сологуба ⟨...⟩

62 15 декабря [1915 г.]

С 10½ до 3 был в школе Званцевой, рисовал натурщицу. Рисовал очень скверно, был грустен. Школа пустынна, 4 неприятные девы ⟨...⟩ Просматривал Парни [59] с целью взять в мою книжку ⟨...⟩ Поехал к позвавшему меня Коровину на сеанс. Он, Григорьев и некто Максимович рисуют двух обнявшихся, приглашенных с Невского проспекта проституток. Поза довольно глупая: одна в шляпе и в нижнем белье без корсета, другая голая, но в черных чулках и ботинках ⟨...⟩

Коровин, в первый раз закативший громадный холст, не так уж плох для новичка, подражает Григорьеву, пишущему только по поводу натуры, от себя и скверно, но он очень талантлив. Он не идет вперед, его две работы у Коровина (последние) мне не нравятся ⟨...⟩

63 21 [декабря 1915 г.]

⟨...⟩ Вечером в опере ⟨...⟩ Давали «Черевички». Море скучнейшей невеселой тяжеловесной музыки ⟨...⟩ Потом долго не мог у себя заснуть, думал о новых листах и виньетках моей книги: 1) монах грибобор в лесу, вдали купола монастыря 2) вид двух мужчин под люкарной (звездное небо и верхушки деревьев) ⟨...⟩ 3) мальчик в нужнике ⟨...⟩ (по рисунку с натуры) 4) парк, луна и 2 пары ног в боскете 5) отрубленные головы на пиках ночью, силуэт внизу, отражения на стенах 6) Лесбианки ⟨...⟩

64 22 [декабря 1915 г.]

Работал у Званцевой. Проблески надежды, что что-то понял, но пока не усвоил ⟨...⟩ Просматривал «Любовную лирику 18 века», нашел пока очень немного пьес для «Книги маркизы» ⟨...⟩

65 24 [декабря 1915 г.]

⟨...⟩ Пошел ⟨...⟩ к Бенуа на елку ⟨...⟩ Было мило. Шура смешно прочел историю [неразб.] из детской книжки ⟨...⟩ В подарок я получил акварель работы Шуры 1896 года, я сам в Мартышкине пишу акварель с нежной надписью ⟨...⟩ Вечер кончился грандиозным спором на тему войны. Все, кроме меня, горячились и кричали, даже юная Атя и Леля ⟨...⟩

66 29 [декабря 1915 г.]

⟨...⟩ Работал, сделал снова виньетку «На скамейке». Лучше, но я не удовлетворен, не графическая у меня рука. Нет легкости и отчеканенности ⟨...⟩

1916

ИЗ ДНЕВНИКА

1 2 января [1916 г.]

С утра сел за работу: делал две вещи, в третий раз начал делать любовников, справился на этот раз, но только-только: у меня совершенно не та техника, чем 8 лет назад, гораздо хуже. Потом начал другую композицию: «Маркизу и Пьеро». Рисовал весь день до 10 часов вечера. Не выходил совершенно ни на улицу, ни к Анюте ⟨...⟩

2 7 [января 1916 г.]

⟨...⟩ Вечером пошел ⟨...⟩ к Добужинскому. У него собрание ⟨...⟩ Смотрел рисунки Мстислава. Он полевел и сделал успехи ⟨...⟩

3 8 [января 1916 г.]

Рисовал утром дома силуэт. От 1 [часа] у Званцевой. Никогда не был так беспомощен, за 2 часа ровно ничего не мог нарисовать. Думал, что это хроническая у меня болезнь отчаяния. Страх, растерянность, полное отсутствие сноровки ⟨...⟩

4 9 [января 1916 г.]

⟨...⟩ Был на выставке «0,10» — футуристов [1]. Совершенно ничтожно, безвыходно. Не искусство. Ужасные ухищрения, чтобы сделать шум ⟨...⟩

5 10 [января 1916 г.]

⟨...⟩ Завтракал у Шуры. Рисовал там ⟨...⟩ Показывал Шуре мои наброски. Он их очень хвалил и сказал, что завидует мне (!!)

6 11 [января 1916 г.]

⟨...⟩ В 4 часа ко мне приехал Брайкевич, сидел долго, заказал мне натюрморт с участием старого фарфора. Я ему предложил, чтобы был фантастический элемент в этой картине. Ночь, падающие тени от фарфора и какая-нибудь чертовщина или оживление одной из фигур. Хотел тоже и «Зиму», но от «Зимы» я отказался.

Вечер в Александринском театре. «Гроза». Красивая пьеса, но длинна и скучно смотрится в посредственном и частью скверном (Рощина-Инсарова — Катерина) исполнении. Мейерхольд и Головин. Последний, как всегда, легкомысленно поставил и одел героев. Вакханалия шалей (красиво напечатанных Сальниковым) и пестрота материй делают участвующих более похожими на Шехерезаду или какой-либо восточный балет ⟨...⟩

7 13 [января 1916 г.]

⟨...⟩ Поехал к Нарбуту в квартиру ⟨...⟩ Нарбут показывал свои удивительно технически виртуозно сделанные акварели, военные аллегории. К сожалению, несколько глупые, потому что ложно патриотические. Вообще он глуповат в искусстве. Говорили о немецких и французских графиках ⟨...⟩

8 16 [января 1916 г.]

⟨...⟩ В 4 часа пришел С. Эрнст. Он будет для Красного Креста писать текст монографии обо мне. Сидел у меня часа два. Спрашивал сведения биографические. Я ему отвечал и рассказывал ⟨...⟩

9 19 [января 1916 г.]

⟨...⟩ Приходил любитель Лисенков [2], купил у меня три какашки из моих неинтересных остатков. Говорил мне трехэтажные комплименты ⟨...⟩ Он подарил мне книгу об английской и французской гравюре, им написанную ⟨...⟩

10 21 [января 1916 г.]

⟨...⟩ Вечером пошли с Женькой к Андрюше [3] (в артиллерийское училище). Он ⟨...⟩ скорее довольный рассказывал о верховой езде и о прочем в своей новой жизни ⟨...⟩ В приемной спертый воздух, масса посетителей, грустно. Заведение, в котором столько чудесной молодежи,— и это готовится пушечное мясо ⟨...⟩

11

24 [января 1916 г.]

Утром кончил рисунок пером Хлою и Даметоса. Вышел недурно. Рисовал у Бенуа модель ⟨...⟩ Вечером во французском театре на прелестной веселой полной иронии пьесе «La belle aventure Fleur et Collenet» [«Прелестное приключение Флёр и Колене» — *франц.*]. Разыграна она была блестяще, очаровательно, элегантно ⟨...⟩

12

25 января [1916 г.]

⟨...⟩ У меня с утра сильная головная боль. Из-за глаз, которым не по силам, очевидно, делать эти мелкие штрихи и подробности на моих последних рисунках.

В 4 часа пришел Эрнст и мы с ним занимались до ½ седьмого; я ему читал список моих произведений за 3 последних года и коечто рассказывал ⟨...⟩

13

11 [февраля 1916 г.]

⟨...⟩ Шура показал мне эскиз З. Серебряковой для потолка вокзала Казанской железной дороги — очень красиво изображенную нагую экзотическую женщину в пейзаже. Думаю ее купить [4] ⟨...⟩

14

15 [февраля 1916 г.]

Рисовал виньетку «Реестр о мушках», повторение неудавшегося рисунка. Вечером генеральная репетиция в театре марионеток. Бесконечно длинно — с 8½ до 12 часов, было невыносимо. В конце концов театр начинает свою деятельность очень посредственно. Движения однообразны, несложны, неумный режиссер. Много ординарного. Претензий же очень много. Преподносится, как какой-то Байрейт. Калмаков не отличился. Милы кое-какие детали, например, танцы пастушки и двух пастухов, мила музыка Гартмана [5] и хороша для кукол сама пьеса. Много народа противного и снобического. Дамы ⟨...⟩ Поэты, писатели и критики ⟨...⟩ Блок, Ремизов, Ахматова [неразб.], Евреинов и т. д. и т. д.

15

20 [февраля 1916 г.]

⟨...⟩ Читал фельетон Бенуа о марионетках [6]. Рисовал «Даму на горшке» ⟨...⟩ поехал обедать к Анне Петровне, были Лансере и Бенуа с женами, Кругликова ⟨...⟩ За обедом спор горячий между Шурой, Анной Карловной, Кругликовой и мной с одной стороны и всеми остальными с другой стороны. Тема — война ⟨...⟩ Женя сделался буржуазен и правый, даже вступил в действительные члены Академии и ездит по выставкам покупать ненужные картины в скверной компании ⟨...⟩

16 22 [февраля 1916 г.]

⟨...⟩ Ходил на выставку «Союза» на Крюков канал. Не интересно, однообразно, никто не усовершенствовался, не дал нового, дрызгатня Коровина, яркие резкие картины Жуковского, Виноградова [7], скверно, неоригинально Переплетчикова, две вещи Машкова, из которых одна красива по краскам, но как-то идиотично тупа.

⟨...⟩ К 5 часам пришел Эрнст, сидел до обеда, рассказывал про Москву. Между прочим сказал, что на аукционе в пользу беженцев, на который я пожертвовал 3 вещи, цены на них были такие: 500 р. за маркизу с мушкой в виде черта, чудовищная цена для такого хлама, виньетка из желтых роз 250!, этюд 150. Все три ничтожнейшие вещи.

17 25 [февраля 1916 г.]

⟨...⟩ Валечку спрашивал генерал Дубенский (один из царедворцев), не возьмусь ли я нарисовать такой же портрет, как Валечкин, с наследника, а может, и с императрицы, если ей понравится. Я отказался.

18 26 [февраля 1916 г.]

Утром ходил на Марсово поле на устраиваемую нашу выставку. Принимали и отвергали некоторые из вещей экспонентов. Я выставляю только портрет Генриетты Леопольдовны. Очень слабый Петров-Водкин, неинтересны: Судейкин (за исключением «Жизели», поэтичной и в красках и в сочинении), Кустодиев, Добужинский, Грабарь; новые художники обогатили выставку [8].

19 29 [февраля 1916 г.]

⟨...⟩ Вернулся Гью расстроенный, плакал: Генри Джеймс [9] умер, он был ему лучше отца, ему было более 70 лет. Он его так любил, что даже оставил ему большое состояние, но Гью отказался ⟨...⟩

20 4 марта [1916 г.]

Вечером был у Добужинского, было у него большое собрание, я сидел за чаем с Рене Ивановной Нотгафт [10], потом говорил много с Петровым-Водкиным, он пригласил меня смотреть его новую картину и высказать мое о ней мнение.

21 8 [марта 1916 г.]

⟨...⟩ К 4 часам пошел через Неву в 18 линию к Петрову-Водкину. Смотрел его большую картину из военной жизни — «Атаку» [11]. Говорил с ним часа полтора, высказал ему свое откровенное мнение, беспощадную правду. Он слушал, оправдывался, отчасти соглашался, был, как мне кажется, потрясен ⟨...⟩

22 10 [марта 1916 г.]

⟨...⟩ Лиза [Званцева] и Елена Ивановна [Кармин], обидевшиеся побоищем у Петрова-Водкина, сказали мне, что он был сильно потрясен моими словами, не спал ночь, сказал: «теперь мне уж лучше застрелиться или повеситься».

Лизе понравилась его большая картина «Атака». Она нашла ее красивой ⟨...⟩

23 11 [марта 1916 г.]

⟨...⟩ Обедали у Олив ⟨...⟩ вечером приехали ⟨...⟩ княгиня Орлова «Olga», Половцев с женой ⟨...⟩ Ольгу интересно было рассматривать, она, как всегда, была необыкновенно великолепно одета и курьезна. Шуру не люблю, когда он с великими, титулами и т. п. ⟨...⟩

24 17 [марта 1916 г.]

⟨...⟩ Обед у Бенуа. Гессены [12], Лебедевы, Яремичи, Зарудный, Философов. За обедом спор на тему войны. Один лагерь Бенуа, я и девочки, другой — все остальные, кроме нейтральных Яремичей [13]. ⟨...⟩ Почти весь вечер прошел в спорах. Я говорил тоже свои крайние индивидуалистические убеждения aux dessus de la mêlée [над схваткой — *франц.*] ⟨...⟩

25 22 [марта 1916 г.]

Утром пришел Женька. Мы установили позу, выбрали колер [14] ⟨...⟩ Вечер в Александринском театре. Чудесная пьеса Островского «На бойком месте». Хорошо играли ⟨...⟩

26 23 [марта 1916 г.]

Начал портрет Женьки Михайлова. Довольно большой овал ⟨...⟩ в ½ 5 пришел С. Р. Эрнст, собирал библиографию обо мне ⟨...⟩

27 26 [марта 1916 г.]

⟨...⟩ Вечером был в театре — «Вишневый сад». Приятно было прослушать эту чудесно-грустную пьесу. Играли хуже, чем в Московском театре [15], но кое-кто был очень недурен ⟨...⟩ После театра у Кругликовой репетиция китайских теней. Многое остроумно, например, сделанная Добужинским пародия на некоторые из картин нашей выставки. Много народу.

28 27 [марта 1916 г.]

⟨...⟩ Рисовал у Бенуа.

Вечером на выставке раут в пользу лазарета деятелей искусств. Много народу, оживленно ⟨...⟩ После антракта китайские тени

Кругликовой и пародии на наши картины Добужинского. Текст Радакова, куплеты пел Шмаков. Конферансье Коля Петер. Это представление имело большой успех. Изображены были тенями Бенуа, Добужинский, Кустодиев, Лансере, Яковлев, Философов, критик художественный, сама Кругликова и я. Про меня Петер сказал: «Этот гость много молчит» или что-то в этом роде. Куплетов, сочиненных для меня, почему-то не пели, боялись, что я обижусь. Они очень невинны. В них сказано что-то про лик Генриетты и про мармелад и пастилу, которую я ем и днем и ночью.

Была лотерея. Рисованные программы. Я купил из них 3 — очень хороших: Яковлев — «Арлекин», Нарбут — «Руины» и Лансере — пейзаж. Под конец вечера Браз устроил шуточный аукцион, на котором успешно были распроданы оставшиеся программы, горшки с цветами и даже оставшиеся нетронутыми сладкий пирог и торт. Я был до 3-х часов ночи, мне не было скучно ⟨...⟩

29 30 [марта 1916 г.]

Кончил контур портрета Женьки.

⟨...⟩ Вечером был на В. О. у Яковлева (Алекс. Евген.) в его уютно устроенной мастерской ⟨...⟩ Со мной были Бенуа, Нарбут и Митрохин [16]. У Яковлева во всем хороший вкус — даже чай с угощением, простой и скромный, носил этот отпечаток. Показывал много интересных этюдов ⟨...⟩

30 1 апреля [1916 г.]

⟨...⟩ Днем у меня был Сауров — московский торговец картин. Просил меня о заказе несерьезной вещи для коллекционера и просил меня продать вещи ⟨...⟩ Я отобрал вещей 20, таких, что лучше бы их сжечь. Продал за 600 р. свою совесть. Два-три этюда были приличны ⟨...⟩

31 2 апреля [1916 г.]

Начал писать красками портрет Женьки, ужасно неудачно. Как будто забыл все приемы ⟨...⟩

32 9 [апреля 1916 г.]

Писал Женьку долго, кончил глаза. Было очень трудно ⟨...⟩

33 10 [апреля 1916 г.]

⟨...⟩ Пошел обедать к Бенуа. Там было довольно много народу, свои и Волошин [17], недавно из Парижа, рассказывал интересно, читал свои последние стихи (они очень хорошо сделаны, но мне не понравились) ⟨...⟩

34 12 [апреля 1916 г.]

⟨...⟩ Пошел на выставку «Современного русского искусства» у Добычиной. Машков, Кончаловский, Шагал, Ходасевич [18] и др. Машков очень талантлив, но какие ненужные картины он пишет ⟨...⟩

35 17 [апреля 1916 г.]

Писал долго Женьку, отчаянно скверно, целый день был под впечатлением, я потерял надежду лучше писать. Этот портрет еще хуже всех предыдущих. Ужасен в краске и по манере живописи. Мне кажется, даже сходство пропадает ⟨...⟩ Вечером приглашен был в ложу к Берлинам ⟨...⟩ Шла «Жизель» с Кшесинской и 3 действие «Пахиты». Жизель — Кшесинская очень противная ⟨...⟩

36 18 [апреля 1916 г.]

⟨...⟩ Вечером ездил на открытие «Привала комедиантов» в подвале на Марсовом поле, 7. Туда я был приглашен. Комната Яковлева необыкновенно виртуозно написанная, скверная комната Григорьева и театральный маленький зал, черный с золотом, Судейкина, посвященный Карло Гоцци. На крошечной сцене «Шарф Коломбины», музыка Данона, постановка Мейерхольда, костюмы Судейкина. Поставлено шумно, тесно, пестро, с искривленной стилизацией [19] ⟨...⟩

37 20 [апреля 1916 г.]

⟨...⟩ Вечером у Судейкиных мне демонстрировали музыканта Лурье [20], ужасно дегутантного, скорее напыщенного господина. Его музыка модернистическая, однообразный криц-крац.

Кузмин невнятно и фальшиво пел его песни ⟨...⟩ частушки Ахматовой для фортепиано, «Masques», много нумеров и танец из «Le diable amoureux» [«Влюбленного дьявола» — *франц.*] ⟨...⟩ С Судейкиным спорили по вопросу о декоративной живописи. Мы касались Врубеля, Григорьева, Яковлева, которых я горячо отстаивал ⟨...⟩

38 21 [апреля 1916 г.]

⟨...⟩ Вечер у Шуры, его рождение. Яремич, Аллегри и Яковлев. Уютно. Яковлев рассказал историю о том, как Судейкин в припадке зависти потихоньку замаз[ал] крест-накрест черной краской два букета яковлевской фрески и как этот гнусный поступок его вышел наружу ⟨...⟩

39 26 [апреля 1916 г.]

⟨...⟩ Ездил к Серебряковой выбирать рисунки для музея Александра III и для Гиршмана, она стеснялась и все отговаривала меня смотреть и брать ⟨...⟩

40 28 [апреля 1916 г.]

Работал немного и очень неудачно Женьку. К часу к завтраку пошел к княгине Орловой Ольге. В первый раз у нее ⟨...⟩ Красивый, но безвкусно устроенный дом. Орлова показала свои портреты — 2 Ласло, Сегаля. Два Бакста, один хуже другого, 2 чудесных Серова[21]. Она довольно мила и проста и приятна, но мне она совсем не интересна ⟨...⟩

41 29 [апреля 1916 г.]

⟨...⟩ Работал Женю. Пришел в большое уныние. Порчу безвозвратно портрет. Масло не моя сфера. Хотелось плакать ⟨...⟩

42 3 мая [1916 г.]

В 11 часов я ушел к Сюпербергу ⟨...⟩ Разговор о марионетках, о войне (я говорил о ней с ненавистью и злобой) и о боге, которого я зло денигрезовал [очернил], конечно, его отрицая ⟨...⟩

43 4 мая [1916 г.]

⟨...⟩ Разорвал рисунок 1913 года — девочку в платье — углем, акварельный этюд головы Маньки Михайловой 1894, угольный рисунок головы Позднякова, этюд толстой руки Марготон, угольный этюд головы Паравичини, два карандашных этюда деревьев ⟨...⟩

44 6 [мая 1916 г.]

Самый плохой по работе сеанс. Мучился, горел от стыда и досады, ненавидел свою судьбу ⟨...⟩

45 8 [мая 1916 г.]

⟨...⟩ Читал чудесный рассказ Шмелева «Человек из ресторана»[22] ⟨...⟩

46 9 [мая 1916 г.]

⟨...⟩ Ходил на Марсово поле на осмотр нашего аукциона. Мои 4 вещи имели в рамах вид более приличный ⟨...⟩

Решил, обрезав овал, уменьшить.

47 11 [мая 1916 г.]

⟨...⟩ В 9 вернулся Вальполь и мы с ним к Лебедевым ⟨...⟩ Смотрели ее гравюры и акварели. Вальполю они очень понравились, он купил две. Возвращались домой в красивую ночь. Вальполь все восхищался пейзажем Петербурга ⟨...⟩

Читал Р. Роллана «Aux dessus de la mêlée» [«Над схваткой» — *франц.*] [23]. Менее интересно, чем я думал, хотя много верных (моих!) мыслей.

48 26 [мая 1916 г.]

⟨...⟩ Дочитал до конца книгу о Лядове [24]. Очень симпатичный он был человек, сердечный, глубоко любил искусство и до старости какой молодой.

49 27 мая [1916 г.]

Начал день тем, что стал рвать кое-какие из моих давнишних эскизов. Разорвал с удовольствием два экслибриса ⟨...⟩ веер-проект, проекты форзаца с гирляндой и бабочками, два карандашных эскиза едва намеченных «Острова любви» и «Всадников», решетку карандашом, старый акварельный пейзаж «Туманное утро». Эскиз обложки зеленой «Мира искусства», очень скверный набросок со спящего Бенуа.

Все это очень скверно и мне не будет их жаль ⟨...⟩

⟨...⟩ Пошли с Генриеттой Леопольдовной к Яковлеву смотреть его работы. Гиршман был уже там. Портреты Г. Л. и самого Гиршмана не удаются Яковлеву, но я об этом не говорю ни ему самому, ни моделям его. Сделал только замечания, что именно не похоже. Гиршман выходит таким чудо хищным звероподобным уродом. Яковлев очень мил ⟨...⟩

50 28 [мая 1916 г.]

⟨...⟩ Разбирал свои рисунки, эскизы и этюды; уничтожил: Яблочный сад 1893 в Кикерине, акварель А. К. Бенуа с мадам Обер и голову неаполитанского мальчика в красном колпаке на фоне зелени Сорренто, 1894, и стилизованное пламя на черном фоне ⟨...⟩

51 13 [июня 1916 г.]

⟨...⟩ Вечером от 7 до 8 был у Кустодиева [в больнице] снес ему книг, удивляюсь его терпению и кротости, болтали о литературе (Гофмане, которым он восхищается), об искусстве ⟨...⟩

52 15 [июня 1916 г.]

⟨...⟩ В парке встретили Головина ⟨...⟩ сказал мне, что, как всегда с ним бывает, предчувствовал, что меня встретит. Что перед встречей думал о моих картинах, связывал их с этим парком. Пригласил меня завтра в Мариинский театр к себе в мастерскую показать портрет Григорьева с Мейерхольда [25]. Хвалил «Зиму» [«Зима. Каток»] (и небо на ней) ⟨...⟩

53 16 [июня 1916 г.]

⟨...⟩ В 12 часов у Головина в Мариинском театре ⟨...⟩ смотрел портрет Мейерхольда Григорьева. Мейерхольд во фраке и он же за первым в восточном костюме. Интересно и красиво ⟨...⟩

54 22 [июня 1916 г.]

⟨...⟩ читал «Вечернее время», противную газету, ни чему не верю, что она и «Новое время», да и все другие пишут. В самом деле, разве у нас такие успехи, а Австро-Германия чуть ли не гибнет от голода и смуты ⟨...⟩

55 24 [июня 1916 г.]

Чудное утро. Сижу в парке на «моей» скамейке. Сегодня бабы убирают сено. Это очень красиво издали в пейзаже, но пейзаж такой же с солдатами хуже в сто раз ⟨...⟩

56 25 [июня 1916 г.]

⟨...⟩ читал в парке [неразб.] и «Гришу» Печерского [26], «Гриша» меня когда-то, лет 30 тому назад, волновал и восхищал, мне очень нравился. Теперь же все эти рассказы, хотя и интересны в бытовом отношении, но не тонки и преувеличено в них все.

57 1 июля [1916 г.]

⟨...⟩ Завтракал у Орловой ⟨...⟩ Орлова пела под мой аккомпанемент ⟨...⟩

58 4 июля [1916 г.]

После прогулки в парке, просмотрел наскоро газеты и засел за работу — начал акварель [27]. Сначала ничего не выходило. Я уже решил ехать в Петербург за моими красками, но потом вдруг стало сносно, а потом еще сноснее ⟨...⟩

59 5 июля [1916 г.]

⟨...⟩ Сел рисовать, конопатил лица героев до усталости глаз ⟨...⟩

60 7 [июля 1916 г.]

Утром долго возился дома разной разборкой, выбирая графику для издания «Униона» ⟨...⟩ завтракал у Орловой с ее стариком отцом [28]. Он много говорил. Предметы — о Тургеневе и Виардо [29], с которыми был хорошо знаком. У Виардо училась петь его жена [30], о ее голосе, о герцоге Лихтенбергском, у которого не было никакого

вкуса, о своем английском друге Гамильтоне и его имении в Шотландии, наполненном чудесами, о китайской вазе у Кочубея в Диканьке.

Показывали мне серебро Орловых. Там, действительно, есть замечательные вещи. Диана 17 в. на олене, все в камнях (это музыкальный ящик), греческий серебряный сосуд с маской и т. д. Потом некоторое время был еще с Орловой один. Она спрашивала, советовалась, как ей убрать ее спальню, потолок ее комнаты и новую комнату ⟨...⟩

61 9 [июля 1916 г.]

⟨...⟩ Принялся за работу, новую акварель ⟨...⟩ Нарисовал контуры: «Первая любовь». Банальная сцена между 15-летним мальчиком и лукавой некрасивой дамой при луне над водой, конечно, 18 век. Ненавистно мне, но так обещал [31].

⟨...⟩ Я ходил на телеграф дать весть о себе Гью, как обещал. Потом читал мемуары Дюпена [32]. Редко встречал такие превосходные мемуары. У него совершенство литературной формы, светлый просвещенный ум и прекрасное сердце, необыкновенно наблюдательно ⟨...⟩

62 17 [июля 1916 г.]

⟨...⟩ После завтрака я играл увертюры Бетховена — «Прометей», «Кориолан» и все 3 «Леоноры». Какая наивная ничего не говорящая моему слуху (невозможная для современного) музыка ⟨...⟩

63 18 [июля 1916 г.]

⟨...⟩ Уехал в город. Говорил в вагоне, а потом в трамвае с А. Я. Головиным. Он очень приятен в разговоре. Но все говорят, что он человек неверный и коварный. Со мной чрезвычайно любезен и мил ⟨...⟩

64 19 [июля 1916 г.]

⟨...⟩ Сегодня два года проклятой войне. Этой грубой несправедливой, ненавистной грязной бойне ⟨...⟩

65 22 [июля 1916 г.]

⟨...⟩ В 2 часа пошел к Кустодиеву. Он почти в том же положении, что и прежде. Его жена и сын при нем. Потом пришли Нотгафты. Он [Кустодиев] пишет натюрморты [33] ⟨...⟩

66 26 [июля 1916 г.]

⟨...⟩ Поехал к Орловой, пригласившей меня ⟨...⟩ Потом мы разбирали шкаф с фарфором, забракованным Грубером. Я многие из этих вещей реабилитировал ⟨...⟩

67 31 [июля 1916 г.]

⟨...⟩ Акварель решил сократить до прежней величины, чтобы избежать тяжелой для глаз работы и заключить ее в овал. Работал до 4 ч. За мной зашел Вальполь. Я ему показал акварель. Ему она очень понравилась. Гуляли, были на выставке солдатских изделий в Камероновой галерее, слушали там оркестр балалаечников, собранный из симпатичных солдат разных частей. Вальполь пришел от них и их игры в восхищение ⟨...⟩

68 7 [августа 1916 г.]

⟨...⟩ Работал долго, до приезда Добужинского ⟨...⟩ Он хлопочет об устройстве себя в организацию Марии Павловны. Я его проводил к Бенкендорфу, написал при нем письмо О. Орловой, прося ее говорить о нем с Крупенским [34] ⟨...⟩

Я решил считать мою акварель оконченной. Мне она нравится. Анюте, Мифу, Жене (нашему) тоже. Добужинский хвалил ее, но несколько вяло. Как будто, она ему не понравилась [35]. После обеда началось пение ⟨...⟩ Голос Анюты звучит так приятно, благородно и поэтично ⟨...⟩

69 8 [августа 1916 г.]

⟨...⟩ Играл на рояле «Садко» Римского-Корсакова. Как бледен и неинтересен скелет и мускулы этой музыки ⟨...⟩

70 М. В. ДОБУЖИНСКОМУ

[Петроград], 13 августа 1916 г.

⟨...⟩ Я сегодня говорил с Орловой о тебе, она мне сообщила, что уже говорила с Крупенским и он обещал ей устроить тебя, как только вернется из поездки. Кроме того, она хочет еще говорить с самой великой княгиней. Орлова почти уверена, что ты будешь принят. Сейчас еду в Москву, попытаюсь с тобой там созвониться. А если не удастся, приезжай ко мне в Царское через неделю, т. е. после будущего воскресенья. Я не теряю еще надежды, что ты поедешь со мной к Оливам ⟨...⟩

ИЗ ДНЕВНИКА

71 13 [августа 1916 г.]

⟨...⟩ Сидел с Орловой. Тут она меня просила сделать ее портрет. Я согласился, но не назначил определенного времени ⟨...⟩

72 25 [августа 1916 г.]

⟨...⟩ Пришел Маковский, принес оттиск моих рисунков, сидел долго. По поводу книги «Венок Врангелю» он мне многое ска-

зал о Врангеле, которого очень хорошо знал, значение его преувеличено. Он был совершенно без сердца, не был умен ⟨...⟩ Бенуа, говорит Маковский, сильно преувеличивает значение Врангеля [36] ⟨...⟩

73 3 [сентября 1916 г.]

⟨...⟩ Приезжал С. Маковский, обольщал меня своей любезностью ⟨...⟩ Предлагал монографию от имени Голике. Я показал ему мои эротические рисунки. От них он пришел в восхищение и хочет торопить Голике и с этим изданием [37]. Не знаю, хорошо ли я делаю, что соединяюсь с ним ⟨...⟩

74 6 сентября 1916 г.

⟨...⟩ Вечером пошел в оперу ⟨...⟩ Давали «Пиковую даму». Это мое прощание с ней навсегда. Трудно ее слушать, а ведь она была одной из самых любимых в молодости. Одна Славина [38] осталась из прежних исполнителей и она лучше других и пела и играла. Пение совершенно вырождается на нашей опере. Все не умеют петь и голоса скверные, поют грубо и немузыкально ⟨...⟩ В музыкальном и сценическом отношении все-таки много прекрасного. Сцена в комнате графини, хотя бы ⟨...⟩

75 13 [сентября 1916 г.]

⟨...⟩ Разорвал и уничтожил 3 своих давнишних, претенциозных и непохожих портрета. Один в красном бархатном халате. Акварель и два масла ⟨...⟩

76 17 [сентября 1916 г.]

Работал, в 3 уехал к Григорьеву. Смотрел его вещи. Талантливый человек, но искусство его меня не трогает. Хороши карандашные быстрые рисунки. Сущность же его искусства — поверхностно ⟨...⟩ не свое, а взятое из Парижа. Живет он не в мансарде и бедно, наоборот, с претензией на обстановку мэтра. Сам он неприятный, самоуверенный и, вероятно, глупый. Красивая молодая жена ⟨...⟩

77 26 [сентября 1916 г.]

⟨...⟩ На концерте Изы Кремер. Она интересная певица, искусство шансонеток, конечно, относительно — это не парижское утонченное искусство ⟨...⟩ Милая манера, недурной голос, хорошо держится на эстраде ⟨...⟩

78 27 [сентября 1916 г.]

⟨...⟩ Вечером один пересмотрел Казанову [39], выбирал из него для «Книги маркизы».

79 28 [сентября 1916 г.]

⟨...⟩ Читал отрывки из 2-х первых томов Дневника Барбье. Владелец прежний этих книг облегчил мне задачу, отчеркнув все то, что меня может интересовать: быт, эротику, скандалы, сплетни ⟨...⟩

80 30 сентября [1916 г.]

Сделал по заказу Вальполя маленькую вещь «Костры» ⟨...⟩ Вечером в «Руслане». Я скучал и не узнавал прежде так мне нравившуюся музыку. Хорошо еще в первом акте Баян, какое чудное мгновение баллада Финна. Все волшебство музыки прошло для меня ⟨...⟩

81 1 октября [1916 г.]

⟨...⟩ Утром составлял список вещей для книги и читал разные вещи для этой цели ⟨...⟩

82 3 [октября 1916 г.]

⟨...⟩ Пошел к Яковлеву. Смотрел его проект плафона. Мне не понравился (для Фирсановых [?] в Москве), чудесные этюды Крыма, Судака. Он поздоровел, смуглый и розовый, симпатичный и аппетитный ⟨...⟩

83 5 [октября 1916 г.]

⟨...⟩ Днем был Нурок, читал и рассматривал материалы для «Книги маркизы». Многие он в высшей степени одобрил ⟨...⟩ приезжала московская актриса Покровская, рекомендованная Ланговым, чтобы купить у меня картину, довольно красивая и симпатичная дама. Заказала мне две вещи, натюрморт вроде того, что я только что сделал, и маленький фейерверк [40] ⟨...⟩

84 6 [октября 1916 г.]

⟨...⟩ Клеил в тетрадь рисунки «Книги маркизы». Миф принес известие будто в Государственном Совете решили призывать всех до 52 лет, ждут только разрешения Государственной Думы. Будто Франция и Англия требуют этого за их деньги и поставки ⟨...⟩

85 11 [октября 1916 г.]

⟨...⟩ Вечером в «Пелеасе» [41] ⟨...⟩ шел скверно. Много красивого в оркестре. Красива последняя картина по музыке. Но я не по-

клонник этой оперы. А Метерлинк невозможен, так устарел, такой внешний ⟨...⟩

В Севастополе взорвался на рейде один из лучших броненосцев «Императрица Мария» и погибло 500 человек ⟨...⟩

86 19 [октября 1916 г.]

Работал у Званцевой. Нехорошо. Был потом у С. Маковского. Смотрел портрет его жены Головина [42], дал ему карт-бланш в выборе вещей для моей монографии ⟨...⟩

87 24 [октября 1916 г.]

⟨...⟩ помогал ей [Анюте] в ее работах, в субботу на вернисаже ее успех был необычайный, 16 вещей продано и почти столько же заказов [43]. Выставка, я был до открытия, очень слаба. Я посоветовал Ландау [44] купить Карева [45] натюрморт, что они и сделали.

88 1 ноября [1916 г.]

Пошел к Званцевой в школу, скверный натурщик и скверно нарисовал. Пришел домой и занялся в мастерской истреблением старинных этюдов. Уничтожил — сжег ⟨...⟩

89 10 [ноября 1916 г.]

Кан пожелал купить у меня маленький фейерверк. Я ему его отдаю. Покровской сделаю другой. Стал оканчивать давно начатый и оставленный рисунок спящей дамы на диване за ширмой Гью захотел его купить у меня, когда он будет раскрашен ⟨...⟩

90 11 [ноября 1916 г.]

⟨...⟩ Пришел Кожебаткин с предложением от московских издателей. Я предложил издать всю мою серию «Фейерверков» и «Масок» в красках с текстом хотя бы Муратова [46] ⟨...⟩

91 12 [ноября 1916 г.]

[Кожебаткин] ⟨...⟩ мне подарил 3 небольших наброска незначительных и невыразительных Сапунова, но они мне приятны как некий его acte de presence [факт присутствия — *франц.*] в моей коллекции ⟨...⟩

92 13 [ноября 1916 г.]

⟨...⟩ Вечером балет «Жизель» с Карсавиной, бывшей в особенности прекрасной в этот вечер ⟨...⟩

93 15 [ноября 1916 г.]

⟨...⟩ Хлопотал по устройству стола ⟨...⟩ Анюта мне помогала ⟨...⟩ Были супруги Бенуа, Карсавина, Брюс [неразб.] Анюта и Вальполь ⟨...⟩ все были довольны ⟨...⟩ с аппетитом ели, смотрели картины, рисунки. Мои тоже. Я даже показал отдельно [неразб.] мою эротику ⟨...⟩ Карсавина была мила, проста, за ужином сидела со мной рядом ⟨...⟩ Вальполь говорил, что это был самый приятный вечер, какой он видел в Петербурге ⟨...⟩

94 19 [ноября 1916 г.]

⟨...⟩ Делал акварель. Отвратительно, разрезал ее на две части, обе части должны изображать по картине и обе скверные. Надо их разорвать, но сначала покажу Анюте и Вальполю, хорошо понимающему в особенности все, что изображает природу и пейзаж. А изображают они ночь и в каждой: в одной костер, в другой далекий пожар [47]. Зол на себя, что делаю дрянь. Одну с костром разорвал. Был дома, играл на рояле, пересматривал все светские кантаты Баха, искал, что можно перевести на балетную музыку для Карсавиной ⟨...⟩ Я показал Вальполю пейзажик, сегодня мной сделанный, прося сказать мне, надо ли его разорвать. Он ему так понравился своим мрачным настроением, что он встал на колени передо мной, поцеловал руку и умолял ему его подарить, на что я согласился.

95 23 [ноября 1916 г.]

⟨...⟩ Пошел к Карсавиной, пил у нее чай, беседа шла с трудом, Карсавина мила. Подарила мне «Дафниса и Хлою» 1745 г., когда я стал говорить о своей любви к этому роману ⟨...⟩

96 26 [ноября 1916 г.]

Работал пером «Ведьмы» ⟨...⟩

97 28 [ноября 1916 г.]

⟨...⟩ К 11 часам на Большую Зеленину к Шухаеву [48] в мастерскую. Превосходно рисует, но краски его мне не нравятся и так же поверхностны во всем, что и у Яковлева ⟨...⟩

98 30 [ноября 1916 г.]

Утром был Грабарь. Показывал ему портрет Жени (нашел разное «но», рисунок безукоризнен, просил совета Шуры, что касается приобретения для галереи) ⟨...⟩

99 9 [декабря 1916 г.]

⟨...⟩ Вечером у Остроградского смотрел чудесные вещи Монье «В старину и теперь», театральные листы, дивная серия его и

Э. Лами «Путешествие в Англию». Эротика Монье. Он восхитительный мастер литографии в манере пером, очень замечательно раскрашенной, Гаварни [49], потом иллюстрации к Лафонтену ⟨...⟩

100 12 [декабря 1916 г.]

⟨...⟩ Немного рисовал дома, подготовил рисунок карандашом «Оргия». Делаю последний рисунок [неразб.]. Она мне надоела, эта графика, в которой я так неловок ⟨...⟩

101 13 [декабря 1916 г.]

⟨...⟩ Пришел Миф и сообщил новость: убит Распутин.

102 14 [декабря 1916 г.]

⟨...⟩ Обедала Лиза Званцева ⟨...⟩ к искусству тупа — только Петров-Водкин, его школа. Показывал ей чудесный этюд Бенуа — Крым — она сказала, что это только «хорошенькая акварель» и больше ничего, что всякий так может сделать. Тоже и про «Амстердам» Остроумовой. Но хороший она человек и мне ее жаль, ей так тяжело жить — она не жалуется ⟨...⟩

Распутина не убили. Жаль.

103 15 [декабря 1916 г.]

Дорисовал рисунок пером: «Оргию». Это самый скверный, грубый рисунок. Может быть, даже его не надо пускать в книгу. Все мне препятствовало — и трудности темы для рисунка пером и недостаточно эластичные и тонкие чертежные перья. Ненастроение. Но хочется иметь эту тему в книге ⟨...⟩ Познакомился с Семеном Афанасьевичем Венгеровым [50], которого никогда раньше не встречал. Он сказал мне, что надо обратиться в Публичную библиотеку в отдел рукописей к Бычкову [51] или к Радлову [52], заведующим философским и эротическим отделами: изданная в Берлине книга Баркова [53] ⟨...⟩

104 17 [декабря 1916 г.]

⟨...⟩ Из Биржевки узнал об убийстве Распутина ⟨...⟩ Говорят, Юсупов Феликс в комплоте с А. Мих. во главе, будто даже Николай II этого хотел [54] ⟨...⟩

105 20 [декабря 1916 г.]

Рисовал виньетку «Итальянская комедия» для Гоцци и Казановы ⟨...⟩

106 24 [декабря 1916 г.]

⟨...⟩ Вечером у Шуры на елке. Мило, остроумные подарки ⟨...⟩ Вечер кончился спором о войне. Шура говорил прекрасно, горячо, как должен говорить настоящий «человек» ⟨...⟩

107 26 [декабря 1916 г.]

⟨...⟩ Весь вечер читал интересную книгу о Пушкине «Дуэль и смерть» — Щеголева [55]. Смерть его представляешь так живо, кажется, видишь его умирающим. Показания докторов ⟨...⟩

108 31 декабря [1916 г.]

⟨...⟩ Снес Карсавиной подарок — книжку «Танец» и букетик Анютиной работы. Хотел ее как-нибудь отблагодарить за ее подарок «Дафниса» ⟨...⟩

Днем у меня были Кузмин и Кожебаткин. Кузмин жалкий старичок, очень грязный и с совершенно черными ногтями, с седыми небритыми щеками. Мне было с ним скучно, показывал им свои рисунки ⟨...⟩

Зашел к Серебряковой, снес ей деньги за проданные Гиршману ее вещи. Потом у Бенуа ⟨...⟩

После ужина смешное представление под началом Яковлева. Изображение смерти Старого года. Симфония в трех частях под управлением молодого Черепнина [56] из каких-то скрипов и звуков, завывания, ударов в тарелки и т. п.

Потом под музыку рисование 5 метров грандиозной картины. Рисовали по 3 и чуть ли не по 7 человек. Сразу переоделись в смешные нелепые маски. Яковлев в раже играл в розовой юбке из марли. Атя в брюках и распущенных волосах и т. д.

Картинка: 3 девы Бенуа на берегу моря делают гимнастику в полосатых купальных костюмах. Сомов путешествует по Египту на верблюде. Бенуа, коронованный амурами ⟨...⟩ Весна — фон для группы из живых масок.

Мило и весело. Прокофьев аккомпанировал рисованию картины на рояле. Возвращался с Валечкой пешком. Чудная ночь ⟨...⟩

1917

ИЗ ДНЕВНИКА

1 6 [января 1917 г.]

Рисовал еще одну последнюю гравюру — женщину с чертом [1] ⟨...⟩

2 12 [января 1917 г.]

Дорисовал рисунок, вышло сносно.

Конец!

В 4 часа пришли Скамони [2] и Маковский (от Голике). Говорили о «Книге Маркизы» tout est bouclé [сброшюровано — *франц.*]. Даже Скамони принес мне неожиданно тысячу рублей ⟨...⟩

3 13 [января 1917 г.]

Рисовал у Званцевой первый раз после нового года ⟨...⟩ Был Петров-Водкин, я слушал, как он профессорствовал. Поправлял рисунок (не мне). Потом спор со мной после окончания и ухода учениц ⟨...⟩

4 14 [января 1917 г.]

⟨...⟩ Шура показывал начатую живопись для Московского Казанского вокзала. Эскизы мне не понравились. Скучно, банально. Списано, мне кажется, с плафонов Тьеполо и Риччи [3]. Тяжело, грязно в краске и вяло в рисунке. Но очень добросовестно. Я ему, конечно, не сказал моего мнения, не надо ему говорить это во время работы.

5 18 января 1917 г.

⟨...⟩ Купил два издания «Le diable amoureux» [4] [«Влюбленного дьявола» — *франц.*], из них одно с восхитительными политипажами Эд. Племонта ⟨...⟩

Пошел отдать визит Бразу. Чудесная коллекция. Я у него купил миниатюру 16 в. на металле, портрет молодого человека и скурильщину ⟨...⟩

6 19 [января 1917 г.]

⟨...⟩ Читал в постели Баркова ⟨...⟩ «Бороду» и др. Однообразно, но кое-что очень забавно и язык иногда великолепно смачен ⟨...⟩

7 22 [января 1917 г.]

⟨...⟩ С Бенуа ходил к Яковлеву смотреть его работы: Шаляпина и др. Шаляпин мне не понравился, хотя и в этой работе удивляет его умение. Оба вернулись к Бенуа ⟨...⟩ После обеда пришел Степан [Яремич] ⟨...⟩

Сидели закутанные, так было холодно. Шура нарисовал с меня и Яремича кроки.

⟨...⟩ Обсуждали, что будет между Америкой и Германией: дипломатические [отношения] прерваны.

8 24 [января 1917 г.]

⟨...⟩ В 7 обедал у Бенуа, там Горький с Добычиной ⟨...⟩ Горький очень приятен. Превосходно рассказывал о Неаполе, Капри, Помпеях, о нравах, праздниках и обычаях. Праздник Пиа ди Гротте в январе. Обычай в пасхальную ночь во время Глориэ на улице в 2—3 местах Неаполя — небольшая черная процессия, дама и ее свита встречается с переодетым каким-нибудь парикмахером и сапожником Христом. Дама подымает покрывало, из него вылетает стая голубей. Встреча Озириса и Изиды. Неаполь он очень любит и очень хвалит. После обеда тотчас ушел.

Пришли: Яковлев и его обезьянка [5], молодежь ⟨...⟩

9 25 [января 1917 г.]

⟨...⟩ Под утро проснулся и придумал сюжет трагической пантомимы или cinema genre grand Guignol [фильма в духе большого представления с Петрушкой — *франц.*].

10 26 [января 1917 г.]

Пунктировал акварель «Даму и черт» ⟨...⟩ Ходил к А. П. Остроумовой, которая больна ⟨...⟩ Показала очень красивые гравюры на дереве — вид Невы с замком Бирона ⟨...⟩

Смотрел свои альбомы с набросками. Вырвал и разорвал угольную голову с Владимирской, очень безобразную, потом акварельный букет ромашек и колокольчиков 1892 г. ⟨...⟩

11 27 января 1917 г.

⟨...⟩ Вечером на 1-м представлении «Каменного гостя» в опере, постановка Головина и Мейерхольда. Легкомысленная, очень претенциозная, очень невежественная, нагроможденная, глупая [6] ⟨...⟩

12 30 [января 1917 г.]

Получил письмо от Горького с извинением, что он меня не узнал за обедом у Шуры. Я долго не мог разобрать, от кого это письмо и кто меня мог, якобы, обидеть. Письмо подписано А. Пешков неразборчиво. Оно довольно наивно, но мило по намерению. Наконец я дошел до Горького.

У Званцевой не было натурщика. Я рисовал сидевшую там ученицу Зозулину, симпатичную и красивую брюнетку. Нарисовал голову, не так скверно, как мог ждать. Она в конце сеанса (Зозулина) сказала, что я польстил ей, но это неправда, она очень хорошенькая [7] ⟨...⟩

13 31 января [1917 г.]

⟨...⟩ Принимал Сергея Григорьевича Елисеева, приват-доцента по японской литературе и искусству. Показывал ему все, что у меня есть: японскую керамику, гравюры и картину [неразб.]. Он дал мне много интересных сведений ⟨...⟩

Потом я в оперу опять на «Каменного гостя». С музыкой еще больше познакомился и она мне нравится не меньше ⟨...⟩

Читал Лоуренса и думал, что вот образец для английского писателя, как не надо писать и думать и какой не надо иметь вкус [8] ⟨...⟩

14 3 февраля [1917 г.]

Рисовал у Званцевой мальчика. Так отвратительно, что весь рисунок стер резинкой под конец сеанса ⟨...⟩ Читал дома фельетон Шуры о «Каменном госте» [9] ⟨...⟩

15 6 [февраля 1917 г.]

⟨...⟩ Днем звонил к Горькому в ответ на его письмо. Обмен любезностями.

16 8 [февраля 1917 г.]

⟨...⟩ Вечером в театре, «Милые призраки» Андреева [10]. Мелодрама и плохой фарс. После театра поехал к Сологубу. Пела Ирина Миклашевская [11], очень талантливо, очень музыкально ⟨...⟩ Был Клюев [12] — мужицкий поэт в поддевке и косоворотке, со своим другом Есениным — «дорогим другом», сообщила Настя мне со своим смешком. Друг очень молод, солдат с личиком белокурого амура или зефира. Оба они читали хорошие, но мне чуждые стихи. Потом читал совсем сделавшийся рамоли Сологуб глупейшие сентиментальные стихи о Павле I с рефреном «Молись за нас, Павел, замученный» и еще другие совершенно глупые стихи ⟨...⟩

17 9 [февраля 1917 г.]

У Званцевой рисовал тот же рисунок мальчика. После, дома, начал рисовать свое отражение в зеркале, голову ⟨...⟩

18 14 [февраля 1917 г.]

Открытие Думы, «обещают» беспорядки ⟨...⟩

19 15 [февраля 1917 г.]

⟨...⟩ Концерт в редакции «Аполлон», посвященный Бородину ⟨...⟩ Музыка Бородина не произвела на меня никакого действия ⟨...⟩

20 17 [февраля 1917 г.]

⟨...⟩ Я в 3 часа с Анютой на выставку нашу, где выбирал и браковал присланные вещи. Выставка неинтересна [13].

21 18 [февраля 1917 г.]

Был у Высоцкой в Европейской гостинице, сговориться о портрете, который я буду с нее делать [14] ⟨...⟩

Буш красиво застеклил Женин [Михайлова] портрет. Понесли его на выставку. Там я его повесил не очень важно, так как все портретные места были разобраны. На выставке был довольно долго. Сорин мне напомнил о портрете Собинова, что тот ждет меня ⟨...⟩

22 22 [февраля 1917 г.]

Утром ходил на выставку «Союза». Кое-что неплохо. Юон, лошади в ясном пейзаже Бобровского [15], женский портрет Ф. Захарова [16], этюд Виноградова — дама в окошке при луне и свете от свечей, один рисунок Малявина, не переменившегося к лучшему и оставшегося таким же манерным и поверхностным ⟨...⟩

23 23 [февраля 1917 г.]

⟨...⟩ Высоцкая рисовалась у меня, не справляюсь с рисунком все еще.

Вечером ездил к Кустодиеву, ему лучше значительно ⟨...⟩

24 25 [февраля 1917 г.]

Не рисовал Высоцкую, так как я ей не советовал ко мне ехать ввиду слухов о стрельбе, беспорядках и т. д. ⟨...⟩ Вечером не решились идти к Бенуа, несмотря на мое желание. Ходил слух, что мосты с 11 ч. вечера закрыты для прохода ⟨...⟩

25 27 [февраля 1917 г.]

⟨...⟩ Слухи, что сегодня опять беспорядки и стрельба. Вчера было много убитых. Толпа стреляла в семеновцев, те отвечали и убивали. Павловский полк и казаки, говорят, отказываются усмирять толпу. Новочеркасский тоже ⟨...⟩

Высоцкая звонила, что не придет. Гулял с Анютой на Морскую, солнце на улице, не зловеще, кое-где видны войска ⟨...⟩ Анюте звонили, что Думу распустили, но что она тогда объявила себя временным правительством. Керенский вышел в толпу и говорил войску, окружавшему Думу, оно его слушало дружелюбно.

⟨...⟩ Вернулся Миф и принес множество новостей-слухов — о том, что многие войска примкнули к народу ⟨...⟩ Я беспокоился

о Вальполе, наконец, около 10 он вернулся и рассказал о той опасности, которой он подвергся на пути обратно. Пулеметы, убитые, везде стрельба, он пробегал под пулями. Звонил Кан, что Дума распущена, царь отказывается от самодержавия, подчиняется Думе. Назначается регентом Михаил Александрович, а Алексей — главнокомандующим. Мефодий выходил вечером до Английского проспекта, говорит, было жутко, под воротами во многих местах раздавали оружие. Все войска, де, примкнули к народу, что в городе уже восстановлен порядок. Словом, fairy tale [сказка — *англ.*] ⟨...⟩

26 28 [февраля 1917 г.]

Встал рано и обрадовался увидеть Клавдию, которая сделала кофе и убрала комнаты и т. д. Она говорит, что у них Литовскую тюрьму всю ночь громили, все окна были разбиты и там в 6 ч. утра выпустили женщин и детей.

Чудный день, яркое солнце ⟨...⟩ Я стал смотреть в окно. Тихо, много прохожих оживленных. Редко проезжают автомобили открытые с солдатами, их акламируют [приветствуют — *франц*].

Вернулся Мефодий около 10 ч. Рассказал много. Вышли «Известия». По-видимому, династия пала и регентства никакого не будет. Пошел к Анюте рассказать. Потом я вышел до Лермонтовского и назад. Много хулиганов вооруженных, кое-где стреляют, громадные хвосты на Английском за сахаром. Едут авто с красными флагами, в них оборванные люди и наполовину солдаты. Толпа благодушно настроена, но, думаю, будет резня ⟨...⟩

Сильно болит голова. Около 3—4 часов у нас совсем близко у Аларчина моста началась сильнейшая пальба из пулеметов, долго длилась. Мы смотрели с Мифом из окна, но было мало видно. Убитых не было. На противоположной стороне канала два дома испещрены пулями. Много раз был у Анюты. Миф выходил еще раз вечером, видел, как горели костром Литовская тюрьма и Казанская часть ⟨...⟩ Ночь прошла спокойно.

27 1 марта [1917 г.]

Встал рано. Звонил ко мне Бенуа. Потом я с Мифом часов в 9 вышел. На улице множество народу, порядок, весело, поднятое настроение. Я шел с Мифом, держась за руку. Народ приветствовал полк моряков, мне было весело и радостно. Мы с этим полком шли рядом всю Морскую. Видел разгромленную «Асторию» ⟨...⟩ горящую Казанскую часть. В ней с шумом рвались все время патроны ⟨...⟩ Много интересных детальных сцен. Спор из-за штанов жандарма, сожжение полицейских шинелей, обиженную даму в слезах из-

за шляпы и т. д. Слушал чтение «Известий» миловидной барышни на углу Английского.

Миф принес новости, так как был у Думы и слушал Энгельгардта и Родзянко [17]. Телефон с Поляковым [и] Каном [18]. О царе, его аресте в Малой Вишере, о путешествии к нему Родзянки с актом отречения. О смерти, якобы, наследника и т. д. ⟨...⟩

Мы выпили бутылку красного вина ⟨...⟩ Везде еще засады полиции, которая стреляет неожиданно. Сегодня Высоцкая звонила, что подверглась большой опасности и 8 минут лежала на ступенях, спускающихся в магазин ⟨...⟩ Пришел еще Дима, сообщил, что английское и французское посольство признали новое правительство.

28 4 марта [1917 г.]

За два дня столько событий. Николай свержен, у нас будет республика. Голова идет кругом. Я так боялся, что останется династия ⟨...⟩

Видел, как везде сбивали с вывесок царские гербы ⟨...⟩ Сегодня утром звонил к Бенуа, советуя ему взять сразу власть в руки в области искусства. Он мне сообщил, что уже что-то зачали Рерих, Гржебин [19], Петров-Водкин при содействии Горького.

Днем к 2 пошел к Бенуа, откуда нас должен был свезти на автомобиле Гржебин к Горькому на предварительное секретное совещание [20]. До приезда Гржебина Шура мне прочел небольшую статью, им написанную, с его мыслями, что надо поскорее сделать. Написана она очень хорошо. Пришел Гржебин, но автомобиль сломался ⟨...⟩ Мы вышли пешком, я, пройдя минут пять, отказался идти дальше из-за усталости и некоторой скуки: [пошли] Гржебин, Петров-Водкин, Маковский, Рерих. Лучше мне не мешаться и жить по-старому, как я жил ⟨...⟩

29 5 [марта 1917 г.]

Узнал от Бенуа, что на собрании у Горького вчера вечером было отвратительно. Отвратительный Гидони [21] трещал, как пулемет, пустые фразы, Рерих председательствовал. В конце концов выбрали комиссию, чтобы ехать в Думу: Бенуа, Шаляпин, Горький, Рерих; Петров-Водкин и Добужинский сами примазались.

30 13 [марта 1917 г.]

⟨...⟩ Рисовал Высоцкую, еще вчера я ей показал рисунок и ей он, кажется, понравился, по крайней мере она сказала: «Я себе нравлюсь на нем» ⟨...⟩

Звонила Зинаида [Венгерова]. Между прочим она сказала, что вчера на собрании артистов в Михайловском театре модернисты выбирали, по их мнению, достойных людей, писателей Пунина [22] и Кузмина, Глазунова и Прокофьева, из художников между разными новыми и молодыми — меня! [23]

31 16 [марта 1917 г.]

⟨...⟩ Рисовал Высоцкую, завтра на полотне ⟨...⟩ Пошли к Венгеровым. Приятно довольно — мы одни. Разговор о литературе, о политике, тут я и Венгеровы поспорили. Они меня уверяли в полном незнании и невежестве в этих вопросах ⟨...⟩

32 30 марта 1917 г.

⟨...⟩ Валечка ⟨...⟩ рассказывал о комиссиях художников, в которых заседает. Страшно хвалил Тихонова и Соколова из рабочих депутатов. Вообще же неразбериха ⟨...⟩

33 2 апреля 1917 г.

⟨...⟩ Заходил с Вальполем к Венгеровым ⟨...⟩ Разговор о политике. Зинаида вся пылает от любви к Англии. Обед у Бенуа ⟨...⟩ опять политика. Меня, и без того левого, поучают из газет «Известий». Анна Карловна и Атя читают мне выдержки вслух речи большевиков. Я впечатлен. Шура тоже говорил мне интересные вещи против Временного правительства и Англии ⟨...⟩

Потом пришла молодежь. Яковлев, Петров-Водкин. Яковлев и Шура о том, какой должна быть Академия ⟨...⟩ С Вальполем спор долгий и ядовитый с моей стороны. Моя антианглийская платформа. Он злился ⟨...⟩

34 3 [апреля 1917 г.]

⟨...⟩ Начался фантастический день. Открытие выставки Финляндской [24]. Оркестр. Говорят речи. «Бабушка» Вера Фигнер ⟨...⟩ Милюков, Радлов, Маяковский (скверно), Горький два слова по-фински. Истерическая речь ⟨...⟩ Добычиной. Она меня подсунула «бабушке», которая, приняв меня, вероятно, за какого-нибудь революционера, взяла мою голову и сказала «здравствуй, родной», два раза поцеловала. Я приложился к ее рукам. Она мне очень понравилась. Выставка не интересна ⟨...⟩

⟨...⟩ Поехали на обед ⟨...⟩ у Донона. Человек 200. Я между Бенуа и Валечкой. Против нас Прокофьев, О'Коннель [25], Рерих, Билибин [26], Нарбут ⟨...⟩

Речи, как и днем, не о войне, а о свободе, культуре, братстве ⟨...⟩

35 17 [апреля 1917 г.]

Начал писать Высоцкую так плохо, то есть так, что я чуть не плакал ⟨...⟩

36 20 [апреля 1917 г.]

⟨...⟩ Я писал глаза Высоцкой.

Конфликт между Временным правительством и Советом солдатских и рабочих депутатов ⟨...⟩

37 2 мая [1917 г.]

⟨...⟩ Пришел Вальполь, потом Берлин с Катериной Леопольдовной [27] и бутылкой шампанского. Разговор о России и политике. Спор. Вальполь против Генриетты, Берлина (которые говорили умно и симпатично) и меня ⟨...⟩ Я злился на Вальполя, хотя он все время говорил честные и умные вещи, но грозил России презрением всей Европы.

38 3 мая [1917 г.]

⟨...⟩ Утром громадная ссора из-за политики. Вальполь в бешенстве кричал ⟨...⟩ что вся его надежда гибнет, что Россия гибнет, его 2-хлетнее дело гибнет, что я, единственный человек, которого он любит, отхожу от него ⟨...⟩

39 14 [мая 1917 г.]

⟨...⟩ Пошли на Васильевский к Яковлеву ⟨...⟩ У Яковлева мило, тихо в мастерской, показывал свой собственный масляный портрет, наброски с Шаляпина в «Дон Карлосе», потом бесчисленное количество акварелей эротических, русских бытовых рисунков, зверей и т. д. ⟨...⟩

40 18 [мая 1917 г.]

⟨...⟩ Вечером я у Бенуа. Политика. О войне. О М. Горьком и «Новой жизни», Горький сегодня сделал в газете гольф [28] ⟨...⟩

41 28 [мая 1917 г.]

Утром я ходил пешком к Яковлеву, его портрет стал лучше, а ля Гольбейн. Хорошо, но не удивительно, несколько мертво.

⟨...⟩ Исправлял рукопись французского текста «Книги маркизы» ⟨...⟩ За обедом ссора с Вальполем из-за якобы, моего ленинства, я-де думаю одно, а живу иначе [29]. Я объяснял свое соглядатайство ⟨...⟩ В Летнем саду полчаса сидел на скамье, где пожилой полуинтеллигент рассуждал с тремя солдатами. Сад демократизировался, везде на траве пары, митинги, солдаты. Мне это нравится ⟨...⟩

42 6 [июня 1917 г.]

⟨...⟩ Днем работал над картиной 1900 г. «Силламяги». Переписал небо, сделал на нем радугу, ее сделал слишком яркой, но в общем из темного неприятного этюда вышла картина — типичный «Сомов» ⟨...⟩

43 17 [июня 1917 г.]

⟨...⟩ Прочел Шурин фельетон против возбужденного Горьким вопроса о запрещении вывоза из России художественных произведений. Я с ним совершенно согласен [30].

44 19 [июня 1917 г.]

⟨...⟩ Часов в 5 ко мне пришли Ксения [Полякова] с Мифом, принесли «радостную» весть о победе, о наступлении, 9 тысячах пленных и т. д. Для меня эти вести никогда не бывают радостными, скорее делается грустно и тошно. Да к тому же, какое у нас может быть серьезное наступление. И не вызовет ли оно еще больше беспорядков в близком будущем ⟨...⟩

45 27 [июня 1917 г.]

⟨...⟩ Завтрак у Шуры. Я и потом Яремич. Оба они с пеной у рта о войне. Ругали Керенского и всех ⟨...⟩

46 [Царское Село], 29 [июня 1917 г.]

Утром гулял, заходил во время обедни в Федоровский собор, рассмотреть все не удалось из-за толпы и службы [31] ⟨...⟩

47 А. П. ЛАНГОВОМУ

[Царское Село], 30 июня 1917 г.

Многоуважаемый Алексей Петрович, сделаю все возможное от меня, чтобы и у Вас был особенный экземпляр издающейся моей книги у Голике. Прошу Вас только, если возможно, держать это мое обещание в секрете от наших общих знакомых. Мне было бы невозможно, если бы явились еще желающие приобрести такие экземпляры, их удовлетворить ввиду небольшого количества этого издания ⟨...⟩

ИЗ ДНЕВНИКА

48 [Петроград], 3 июля [1917 г.]

⟨...⟩ Поздно вечером началась гражданская война. Я долго сидел у открытых окон. У нас слышны только отдельные отголоски, возгласы толпы ⟨...⟩

49 4 июля [1917 г.]

⟨...⟩ Газеты сообщали о кровавых событиях прошлой ночи. После полудня опять начались битвы ⟨...⟩ С поездом 5.20 ⟨...⟩ уехал в Царское. На улицах было оживление, но было спокойно ⟨...⟩

50 [Царское Село], 12 [июля 1917 г.]

Ходил ⟨...⟩ в собор посмотреть его внутренность. Заинтересовался образами в иконостасе — женоподобный энгристый св. Гавриил в одежде а ля Айседора Дункан и «Тайной вечерей» — копии ли это или оригиналы каких-нибудь наших знаменитых академистов 40—50-х годов. Обе картины покрыты стеклами, не доказательство ли это придаваемой им ценности [32] ⟨...⟩

51 21 [июля 1917 г.]

⟨...⟩ С наслаждением читал Боннара [33]. Днем кончил эту книгу. Она образец превосходного искусства, очаровательно изысканное легкое блюдо ⟨...⟩

52 22 [июля 1917 г.]

⟨...⟩ В городе смятение в правительстве, на фронте ужасно.

Ночью долго не мог заснуть, придумывал в подробностях красок и [неразб.] картину, которую хочу теперь писать,— «Пантомима». Действие будет происходить в летнем открытом боскетном театре, какой мы вчера с Анютой рассматривали в Павловске ⟨...⟩

53 29 [июля 1917 г.]

⟨...⟩ Дивный день, жаркий. Ходил стричься, стригла нелюбезная, противная девица. Теперь все грубы, ленивы и как бы тебе делают милость ⟨...⟩

54 31 [июля 1917 г.]

⟨...⟩ Делал подпись для рамки титла книги. Делал долго, а вышло неровно и некрасиво ⟨...⟩

55 7 [августа 1917 г.]

⟨...⟩ Вчера начал, сегодня кончил «Les chevaux de Diomède» [«Кони Диомеда» — *франц.*] Р. де Гурмона. Очень не понравилось: [неразб.] cochonnerie [свинство—*франц.*]. Парадоксы, скучный, крученый стиль [34] ⟨...⟩

56 9 [августа 1917 г.]

Пасмурное утро, пахнет гарью и все в синеватом тумане. Красиво ⟨...⟩

57 10 [августа 1917 г.]

Читал в парке Чехова. Кое-что из рассказиков его все-таки хорошо. Но он, его душа, вкус, не интересуют меня. И слишком уж мне знаком [35] ⟨...⟩

58 22 [августа 1917 г.]

⟨...⟩ В 9 пошел пешком к Бенуа. Там Карсавина, Брюс, Аргутинский, Прокофьев. Прокофьев играл чудесный гавот свой и несколько из «Мимолетностей». Шура показывал свои работы. Чудесные этюды этого лета, Крыма и Версаля ⟨...⟩

59 27 [августа 1917 г.]

Читал газету долго. События неудержимо ведут нас к катастрофе ⟨...⟩

60 28 [августа 1917 г.]

Вчера мы ничего не знали о происшествиях. Миф по телефону сообщил первый. Не выходил, лил дождь. Корнилов ⟨...⟩ ⟨...⟩ К Нотгафтам, в первый раз ⟨...⟩ Сидел я до 1 часу. Пешком домой. Красивая, мрачная, ветреная ночь с летящим красноватым облаком.

61 29 [августа 1917 г.]

⟨...⟩ Под окном длинной лентой провели пехоту, пришедшую из Финляндии защищать Временное правительство против Корнилова. Нестройное ободранное войско, но веселое и оживленное ⟨...⟩

62 2 [сентября 1917 г.]

Красил оттиски. Наконец удачно. Все это на фоне трагедии. Самоубийство генерала Крымова. Расправа в Выборге с генералами и офицерами, сброшенными в воду, корниловщина ⟨...⟩

Наконец справился с картиной «Крестьянин и крестьянка», которую два раза рвал ⟨...⟩

63 3 [сентября 1917 г.]

⟨...⟩ Вечером в «Жизели» и «Арагонская хота». Карсавина очень хороша, но балет мне надоел этот.

В антракте Брюс мне долго говорил о Бенуа и «Новой жизни». Объяснял, что необходимо уговорить Шуру выйти из журнала [36].

Сегодня Россия объявлена официально Республикой ⟨...⟩

64 Е. С. МИХАЙЛОВУ

[Петроград], 3 сентября 1917 г.

⟨. . .⟩ Живется нам неважно, и не от голоду и лишений каких-либо пока, а от постоянного нервного состояния за ближайшее будущее, которое рисуется воображению очень мрачным. Все время у нас говорят о голоде и об эвакуации и в связи с ней приходится думать, куда ехать и т. п.

События разворачиваются с такой стремительностью и сюрпризами, что не веришь, что живешь в них, а не в какой-нибудь истории или романе. Внешне живу по-старому — несмотря на хандру — хожу в театр, в гости, гуляю с Анюточкой иногда по Морской и занимаюсь своим ремеслом, правда, довольно вяловато. Почти два месяца я красил картинки (мои оттиски к «Книге маркизы») для Брайкевича, который мне сделал этот заказ. Накрасил их около 60 штук. Эта работа довольно легкая сравнительно, хотя иногда медленная и кропотливая. Некоторые оттиски вышли очень удачными. А Брайкевич остался ими очень доволен. Он приезжал за ними третьего дня. Попутно он приобрел три работы твоей мамы, что привело ее в большое удовольствие, так как она не очень надеялась на успех (продажу) своих работ в этом сезоне.

Этот Брайкевич тот самый господин, который так упорно добивается приобрести твой портрет. В этот приезд он долго уговаривал меня, а потом, полушутя, полусерьезно, попросил твой адрес, взял уже в руки записную книжку, желая тебя заинтересовать и уговорить содействовать. (Я ему шутя сказал, что ты имеешь с меня получить процент.) Но я не собираюсь ему отдавать портрет. Портрет висит у меня в спальне так, что твоя мордасина всегда передо мной. Недавно его впервые видел Валечка и пришел в восхищение, нашел его замечательно похожим [37] ⟨. . .⟩

ИЗ ДНЕВНИКА

65

11 [сентября 1917 г.]

⟨. . .⟩ Дома в постели читал Pepis diary [Дневник Пеписа — *англ.*]. Интересная форма дневника, совсем как моего ⟨. . .⟩ вроде конспекта [38].

66

15 [сентября 1917 г.]

Сегодня Голике прислал мне часть набранной рукописи Lesebuch'а. Недурно. Будет хорошая книга ⟨. . .⟩

67

18 [сентября 1917 г.]

⟨. . .⟩ Ездил с Гиршманом и Ассом [39] к Кустодиеву. У него плохие, неприятные вещи, но я, скорее, помогал Ассу купить вещи.

Потом к Шухаеву, у которого все смотрели, но ничего не приобрели. Не понравились мне его вещи. Новый, нудный, скучно-затейливый портрет его жены, платье на золотой подкладке [40] ⟨...⟩

68 23 [сентября 1917 г.]

Рисовал после завтрака довольно долго, кончал начатый более года назад рисунок — воображаемый портрет маркизы в пудре, продажная, не серьезная вещь [41] ⟨...⟩

69 Е. Н. ЗВАНЦЕВОЙ

[Петроград], 25 сентября 1917 г.

⟨...⟩ Я думаю, что Ваше решение остаться на зиму в деревне в Алешином доме очень благоразумно. Будет покойно, вдали от политики, хвостов, волнений и страхов.

Со школой, конечно, в этом году ничего бы не вышло. На субсидию, о которой я Вам писал, надеяться нечего: школа Гагариной получила отказ в ней ⟨...⟩ Не унывайте обе, я думаю, что мы все же доживем до лучшего времени ⟨...⟩

ИЗ ДНЕВНИКА

70 28 сентября 1917 г.

⟨...⟩ Вечером с Анютой в театре «Богема». Скучно, не стоило идти. Вообще невыносимо скучна опера как жанр.

71 30 сентября 1917 г.

Тревога у Анюты и у меня: взяты Эзель и Даго [42].

Работал над окончанием портрета L'ombre de Manon [Тень Манон — *франц.*] (так хочу его назвать) ⟨...⟩ После обеда ходил к Остроградскому, который при мне прокорректировал текст Le Livre'a ⟨...⟩ Вернулся, заходил к Анюте ⟨...⟩ затем смотрел книги («La physiologie», очаровательно иллюстрированные Домье ⟨...⟩).

72 1 октября [1917 г.]

⟨...⟩ Морской бой около Эзеля.

Говорил с Анютой по телефону. Она очень волнуется ⟨...⟩

Днем узнал о том, что при первой встрече Вальполя с Бьюкененом [43] и Брюсом выяснилось, что они недовольны всем строем его бюро ⟨...⟩ борьба аристократов против демократов.

73 2 [октября 1917 г.]

⟨...⟩ Поздно вернулся Вальполь и сообщил, что он всех покорил, навел порядок, посол и Брюс шелковые ⟨...⟩

74 3 октября [1917 г.]

⟨...⟩ Приехал Чекато [44], которого вызвал, чтобы продать ему несколько вещей из надоевших: фарфор, миниатюры и т. п. Купил у меня на 2600 р. Умолял дать ему что-нибудь из моих работ, я ему обещал показать Сесиль Воланж (т. е. Манон Леско). Купил он у меня все, что я считал балластом ⟨...⟩

75 15 [октября 1917 г.]

⟨...⟩ Обедал вдвоем с Вальполем. После обеда в театр Незлобина с ним [45]. «Катерина Ивановна». Хорошая канва, но как глупо разделана. Кое-что и мне и Вальполю понравилось и мы оба наградили его [Л. Андреева] талантом — чувства театра ⟨...⟩

76 25 [октября 1917 г.]

⟨...⟩ Сегодня победа большевиков. События.

77 27 [октября 1917 г.]

⟨...⟩ Не работал. Гулял по Морской к Зимнему дворцу. Из него пуляли по набережной ⟨...⟩

78 28 [октября 1917 г.]

Междуусобная война ⟨...⟩ Среди слухов занимаемся безмятежным: отыскиваем названия для рисунков и виньеток текста для «Le Livre'a» ⟨...⟩

79 29 [октября 1917 г.]

Читал все утренние газеты: «Правду», «Новую жизнь», «Дело народа». Гражданская война разгорается ⟨...⟩

80 31 [октября 1917 г.]

⟨...⟩ Пошел прощаться к Остроградскому. М. П. [Остроградская] в сплошной ажитации, животный страх за свою старую шкуру ⟨...⟩ слухи, буржуазные настроения, т. е. только страх и ужас ⟨...⟩

Сегодня читал три газеты — «Новую жизнь», «Дело народа» и большевистскую «Правду», из «Student's literature» о Шелли ⟨...⟩

81 3 ноября [1917 г.]

Ходил к Бенуа к завтраку. Там Яремич. Разговор о событиях, о разрушенном Кремле [46]. Шура потащил меня в Зимний дворец, где должно было быть заседание художественной комиссии. Встретили нас большевики, симпатичные и вежливые. Обошли с ними (пришли еще Аргутинский, Казнаков, Эрнст, Ник. Лансере) весь дворец, и я

видел разрушенные комнаты Александра II, Николая I, Николая II, его ватер-клозет с неприличными картинками [неразб.], где жил Керенский, громадную брешь в нем от попавшего и разорвавшегося снаряда.* Отвращение очень большое, но многое поправимо ⟨...⟩

Читал «La Prusse galante» 1800 г. Забавные сплетни о берлинском обществе времени Фридриха Великого ⟨...⟩

82 24 [ноября 1917 г.]

Работал до темноты и кончил акварель для Анспаха [47]. Вышло банально, как бандит хромой из нехорошей детской книги.

Пошел к Нуроку, где уже сидел Валечка. Разговоры только о политике. ⟨...⟩

83 28 ноября 1917 г.

⟨...⟩ Последние дни Учредительного собрания, висят громадные знамена-плакаты над улицами, очень мало народу ⟨...⟩

Шура рассказывал, между прочим, об интересных документах, найденных в Зимнем дворце,— письма Николая Михайловича к Керенскому по поводу отречения великих князей. Он сволочь и грубый хам.

84 6 декабря [1917 г.]

⟨...⟩ Занимался книгой «Le Livre» ⟨...⟩ Обед у Асса ⟨...⟩ Дикая роскошь за обедом. Пир! Но не весело ⟨...⟩

85 Е. Н. ЗВАНЦЕВОЙ

[Петроград], 15 декабря 1917 г.

⟨...⟩ Живется у нас скверно. Тоскливо. Я очень мало и неохотно работаю. Почти все время сижу дома ⟨...⟩ Как Вы устроились с едой. Сама заботитесь или Вас взялся кормить Нестеров?

86 ИЗ ДНЕВНИКА

16 [декабря 1917 г.]

⟨...⟩ Вечером дома читал, как и прочие вечера, Боккаччо по-итальянски ⟨...⟩

1918

ИЗ ДНЕВНИКА

1 8 января [1918 г.]

Рисовал довольно долго, сделал рисунок двух купальщиц на фоне пейзажа ⟨...⟩ Вечером пошел с Женькой в оперу «Севильский цирюльник», но ее отменили — забастовка хора и оркестра ⟨...⟩

2 10 января [1918 г.]

⟨...⟩ Начал маленькую акварель, то есть решил окончить давно-давно начатую «Жар-птицу», теперь сделаю из нее синюю. Сочетание голубых и синих цветов [1] ⟨...⟩

3 11 января [1918 г.]

⟨...⟩ В 6 часов с детьми (Дима и Женя) отправились в театр Александринский на «Смерть Тарелкина». Интересно. 1-ое действие в особенности. Пьеса ядовитая, грубая, лубочная, и шутка и драма. Хорошо играли [2]. Постановка очень скверная (декорации). В театре грязно, шумно, холодно ⟨...⟩

4 16 января [1918 г.]

Кончил голубую летящую даму. Гадость.

Приходили два ученика Академии, представители, приглашать меня профессором руководить во вновь преобразованную Академию, я отказал. Долго уговаривали меня. Ученая автономия избрала меня, Шухаева и Савинова [3] ⟨...⟩

5 21 января 1918 г.

⟨...⟩ Заезжал Таманов [4], уговаривал меня принять пост в Академии долго, но я отказался наотрез ⟨...⟩

6 25 января 1918 г.

Утром к 12 пошел в Академию художеств. В 1 час открытие нашей выставки, на которой я не участвую. Доминирует численностью Шухаев, очень скучный, сухой и ненужный. Кирпичные офицеры, карусель в деревне. Колоссальный холст — иллюстрация для «стильной» детской книги. Мертвый портрет его жены в стиле risorgimento [эпохи Возрождения — *итал.*]. Шухаев — бледный тип Яковлева. Потом Григорьев, замечательно талантливый, но сволочной, глупый, дешевый порнограф. Кое-что мне понравилось, арлекин, белый и черный [неразб.], портрет в розовой пастели, очень талантлив. Петров-Водкин все тот же скучный, тупой, претенциозный дурак. Все то же несносное сочетание неприятных чистых голубого, зеленого, красного и кирпичного тона. Добужинский — ужасный семейный портрет и незначительное остальное [5]. Чехонин [6], хороший миниатюрный портрет старика ⟨...⟩

7 26 января 1918 г.

⟨...⟩ Ушел к Добужинским. Смотрел у него эскизы к «Розе и кресту» [7]. Недурно в театральном смысле, но как самоценные вещи —

неряшливо, спешно и некрасиво в краске. Впрочем, одна мне понравилась — акварель с кострами ⟨...⟩

С сегодняшнего дня мы перестали владеть нашим домом. Теперь будем сами вносить плату за наши квартиры в домовой комитет ⟨...⟩

8 2 февраля 1918 г.

Вечером «Павел I» — 1-ое представление у Незлобина ⟨...⟩ Мороз в театре. Все в шубах. Пьеса очень слабая, как все историческое творчество его ⟨...⟩ Постановка в сукнах. Все ужасно. Все фальшиво. Один Орленев местами был неплох, но его лицо слишком добродушно для зверского Павла I. В сцене убийства хорош [8] ⟨...⟩

9 13 февраля 1918 г.

⟨...⟩ Рассматривал дома «Vasenmalerei» [«Вазовую живопись» — *нем.*] Бушора. И на меня нашла мысль сделать две картины: Греция: 1) Сатир засыпает, держа в объятьях изнеможенную нимфу. Юный пастух идет ее отнять. 2) Купание или лежащие мужчины на фоне морского пейзажа: мои academies и мой этюд «Силламяги».

10 14 февраля 1918 г.

Рисовал два часа Диму [9]. Вечер в театре с Димой. В «Раймонде» Карсавина. Они [Карсавина и Брюс собираются] в Гельсингфорс, а потом в Англию ⟨...⟩ Балет нелепый, но музыка красивая ⟨...⟩

11 23 февраля 1918 г.

⟨...⟩ Скамони ⟨...⟩ напомнил мне о «Фейерверках и масках» предполагаемой книги[10]. Мне пришла мысль предложить Валечке сочинить и составить текст этой книги с помощью, может быть, Нурока ⟨...⟩

12 26 февраля 1918 г.

⟨...⟩ В 3½ пришел Валечка. Я ему показывал все те снимки с моих масок и фейерверков, которые у меня имеются. Объяснял ему каждую картинку, дал несколько мыслей, материал по истории итальянских комедий, кое-какие французские стихи. Его занимает эта работа ⟨...⟩

13 7 марта 1918 г.

Рисовал Диму и решил сегодня кончить. Было 20 сеансов. Мне не нравится — некрасиво, сухо, зализано, но всем нравится из-за сходства. Кончил с чувством, что я бессилен делать так, как понимаю: Дюмустье [11] [неразб.], Гольбейн (ишь, куда гнет!) ⟨...⟩

14 20 марта 1918 г.

⟨...⟩ Встретил Репина, одетого, как мальчик. Высокая кепка, клетчатая, зелено-бежевое пальтецо. Был со мной чрезвычайно любезен, жал мою руку обеими своими руками, хотя я не думаю, чтоб он меня любил ⟨...⟩

15 27 мая [9 июня 1918 г.]

⟨...⟩ Обедал я у Бенуа. Портрет Мефодия и последняя картина [12]. Очень большой успех у них ⟨...⟩

16 22 июля 1918 г.

4 дня, как пишу новую картину красками по способу Зилоти [13], который приходит раза по два в день и приносит мне разные свои новые составы. Его средства мне очень нравятся — пока вид картины совсем необычно свежий, эмалевый — напоминает фламандские примитивы — извините меня [неразб.] Радуюсь! Картина маленькая: «Последнее свидание в пасмурном пейзаже» ⟨...⟩

17 Е. Н. ЗВАНЦЕВОЙ

[Петроград], 29 июля 1918 г.

⟨...⟩ Я жив и здоров, не голодаю, но живется мне все же скверно и тоскливо.

Мне помогает часто совершенно забываться моя работа. Кажется, никогда я не был таким прилежным и продуктивным. Перечислю Вам приблизительно то, что я сделал: большой портрет масляными красками с М. Г. Лукьянова, изображенного сидящим на диване в желтой пижаме и пестром халате. Потом два карандашных портрета одной головы, с Димы (моего племянника) и Брюса, англичанина, женившегося на Карсавиной. И три картины, из которых один пейзаж, а два другие пейзажа с фигурами. Пишу сейчас еще новую картину. Отчасти работаю так много потому, что все время живу в Петербурге, без всяких поездок на дачи, где всегда больше хочется гулять или лежать на воздухе, а не работать ⟨...⟩

ИЗ ДНЕВНИКА

18 31 июля 1918 г.

Утром был Зилоти. В 1 час начал писать маленькую картину масляными красками по способу Зилоти. Ночной пейзаж с 4 кострами. Работал до 6 и кончил ее ⟨...⟩ Вечером приехала Анна Петровна ⟨...⟩ Показывал ей свои работы, она их одобрила, но несколько свысока ⟨...⟩

19 21 августа 1918 г.

⟨...⟩ Вечером у меня был Н. Э. Радлов, которому Скамони заказал текст моей монографии[14]. Радлов произвел приятное впечатление, умен и образован. Сидел у меня до 11. Спрашивал обо мне, ему нужные сведения, потом говорили вообще об искусстве и литературе.

20 31 [августа 1918 г.]

⟨...⟩ Начал акварель для Бурцева «Костры» и к 6 часам она была готова, сначала не ладилось, потом становилось все лучше и лучше ⟨...⟩ В цирк в ложу к Лебедевым. Макбет — Юрьев, леди Макбет — Андреева. Темно, начали на час позднее, Юрьев ужасно слаб, все плохо, зыбкая архитектура ⟨...⟩

21 9 [сентября 1918 г.]

⟨...⟩ Голике реквизован, но «Le Livre» выйдет без задержки.

22 17 [сентября 1918 г.]

⟨...⟩ К 2 поехал в Зимний дворец в Отдел изобразительных искусств. Дивный солнечный день. Принял меня Пунин любезно и сейчас же приказал написать бумажку об освобождении от трудовой повинности. Там встретил Альтмана, Бродского, Григорьева и Добычину ⟨...⟩

23 21 [сентября 1918 г.]

Утром ходил на регистрацию трудовой повинности. Бумажка из Отдела изобразительных искусств помогла и меня освободили ⟨...⟩

24 3 [октября 1918 г.]

Эту ночь спал на новом месте. Комната вышла уютной, но тесной ⟨...⟩ С моей квартирой мне было грустно расставаться — конец эпохи,— но не слишком ⟨...⟩

25 Е. Н. ЗВАНЦЕВОЙ

[Петроград], 7 октября 1918 г.

⟨...⟩ Я перебрался со своей квартиры, которую сдал, в две комнаты к Анюте. Мне трудно было продолжать мою красивую и роскошную жизнь. Пришлось отпустить прислугу и сжаться со всеми моими вещами в две комнаты. Они вышли похожими на склад мебели. Иначе я сделался бы банкротом. Переселение это взяло у меня около двух недель, почти всё мы (т. е. я и племянники) перенесли сами ⟨...⟩

ИЗ ДНЕВНИКА

26 19 [октября 1918 г.]

⟨...⟩ Обедал у Шуры Бенуа. Вечер. Много народу. Тройницкий [15] и Нерадовский[16] с женами. Аргутинский, Эрнст, А. П. Боткина с дочерью и др. Валечка. Обсуждали сообща, кого выбрать в хранители Эрмитажа. Я заночевал там: холодно и тесно на диване.

27 21 октября 1918 г.

Утром ходил в Академию художеств, в канцелярию, получить 1-ую категорию — право на продовольственную карточку. Потом в комиссариат с нею ⟨...⟩

28 22 [октября 1918 г.]

Утром в 10—11 ч. у меня комиссия от музея Александра III для покупки Мифиного портрета (25 т.) Нерадовский, Аргутинский, Бенуа, Яремич. Кроме портрета хотели купить маленький костер (Асса). Всем не понравилась моя последняя картина и я с ними чрезвычайно согласен [17].

Ходил на Васильевский остров, записался в 1 трудовой Союз художников: все на него записывались вместе: Бенуа, Остроумова. Анюта уже записана [18].

29 30 октября [1918 г.]

⟨...⟩ Начал читать историю французской революции Минье [19] ⟨...⟩

Сегодня кончил «Арлекина». Порядочная пошлость эти мои картины, но все хотят именно их ⟨...⟩

30 3 ноября [1918 г.]

⟨...⟩ Начал рисовать новую картину «Купальщицы» [20] ⟨...⟩

31 11 ноября 1918 г.

⟨...⟩ Пешком с Анютой по чудной погоде пошел в Эрмитаж на выборы хранителей. Они прошли, как мы хотели. Весь наш блок прошел ⟨...⟩

32 15 ноября 1918 г.

Много работал. В 4 пришел Б. Григорьев. Принес мне свою книгу «Intimité» [21] с дедикасой [посвящением — *франц.*]. Много наговорил мне лестного. Просил нарисовать его портрет для монографии, просил ему позировать. Страшно хвалил вещи, которые я ему

показывал. Говорил, что купил бы у меня «Купальщиц» (Рябушинского), жалел, что проданы [22]. В нем что-то наглое, самоуверенное. Лицо полотера. Предлагал мне выбрать из воспроизведенных в «Intimité».

33 20 ноября [1918 г.]

⟨...⟩ К Добычиной на совещание по поводу декрета о национализации и регистрации произведений искусства [23]. Решено депутации хлопотать у Луначарского и Ленина. Депутаты — Шура, Жебелев и Ольденбург [24] (если последние двое возьмут на себя, их не было); домой в чудную лунную ночь пешком ⟨...⟩

34 1 декабря [1918 г.]

Утром забегал Зилоти, осмотрел картины, взял краски для приготовления моей новой сюиты. Потом работа до темноты, пастораль с крестьянской девушкой вместо барышни ⟨...⟩

35 21 декабря [1918 г.]

⟨...⟩ Около часа явился для реквизиции мебели и подушек для Красной Армии. После переговоров и предъявления удостоверения за подписью Луначарского он ушел, ничего не взяв ⟨...⟩

36 24 декабря [1918 г.]

⟨...⟩ Сюжет картины, надуманный как-то ночью ⟨...⟩ Неясная луна. Колдунья над очагом: искры. По воздуху летят на скелетах лошадей, метлах колдуны и черти. Эротические объятия. Молодая бледная или труп, или в летаргии (м. б., могила раскрытая) ⟨...⟩

37 29 [декабря 1918 г.]

⟨...⟩ Верейский [25] приносил показывать свои рисунки и один из них мне подарил. Он хорошо рисует — он график, а краски хуже ⟨...⟩ Придумал 2 картины: одну Остаде + Венецианов — «Природа» на тему [неразб.] (парень и девка), другую вариант спящей на диване за ширмой, сестра ее целующая очень высокого мужчину: «Изменники».

38 30 декабря [1918 г.]

⟨...⟩ не мог долго заснуть — думал о новых картинах, а их в голове у меня сочинилось сразу много, так много, что боюсь их забыть ⟨...⟩

1919

ИЗ ДНЕВНИКА

1 11 января 1919 г.

В 4½ пошел пешком на Захарьевскую, так как не шли трамваи. К Рыбакову [1], который меня усиленно звал не иначе как к обеду. У него довольно большая коллекция картин: Григорьев, Коровин, Лебедев [2], Шухаев, Альтман, Судейкин. Без шарма. Хороший обед с гусем ⟨...⟩ Предлагал опять мне продовольствие и при уходе моем вручил мне пакет сушеного картофеля ⟨...⟩

2 4/17 января [1919 г.]

⟨...⟩ Прочел essai Тэна [3] о Бальзаке: интересный, но не восторженный, как следовало бы его написать (по-моему).

3 18 января [1919 г.]

Кончил картину [4].

Дима принес известие, что убиты Либкнехт и Роза Люксембург ⟨...⟩

4 5 февраля [1919 г.]

К 2 часам поехал в Эрмитаж, видел много чудесных вещей. Гуаши Блaрамберга (привезение камня-грома для памятника Петра Великого), альбомы гравюр Кастильоне, Жилло [5] (его серия Comédie Italienne). Какой я незатейливый по сравнению с ним в моих итальянских комедиях! Увидел я его ёвры, два шабаша, такие похожие по сюжету и деталям на задуманную мной некоторое время тому назад картину. Если я теперь напишу ее, можно думать я ее у Жилло заимствовал ⟨...⟩ Видел почти всех хранителей. Тройницкий и Аргутинский советуют отдать мой фарфор на хранение к ним, когда я поднял об этом вопрос ⟨...⟩

5 2 марта [1919 г.]

Вечером меня начал рисовать Верейский ⟨...⟩

6 5 [марта 1919 г.]

⟨...⟩ К 11 в Эрмитаж. Милый Дм. Дм. Бушен [6] помогал мне ставить мой фарфор в определенный для этого шкаф. Вышло хорошо. Подарил «Marquise» Шуре, Яремичу и Тройницкому. Разговаривал почти со всеми своими знакомыми там. Был на готовящейся выставке: чудесные Гюберы [7], Ватто, прелестный Конрад Репель, лучше моего. Опять [неразб.] и великолепный Караваджо и многое другое.

7 9 [марта 1919 г.]

⟨...⟩ Верейский рисовал меня. Женька тоже стал рисовать. Верейский сделал очень схожий рисунок в 2 раза, но без волшебства, без настоящей жизни. Необыкновенно угрюмый я у него ⟨...⟩

8 15 [марта 1919 г.]

⟨...⟩ Анюта и дети ушли в институт Зубова [8] на лекцию Радлова обо мне ⟨...⟩ Генриетта очень толково и подробно передала мне содержание лекции Радлова, она мне понравилась в ее изложении. Но было мало слушателей, всё уродливые старые девы ⟨...⟩

9 10 апреля [1919 г.]

⟨...⟩ Начал перечитывать несколько времени тому назад «Кота Мура» [9], сыгравшего в моей художественной жизни крупную роль. Чудесно и теперь, несмотря на многие «но», утраченную мою молодость, произошедшие во мне глубокие перемены.

10 15 [апреля 1919 г.]

С утра уехал в Эрмитаж. Сначала выставка гравюр. Много интересного — Дюрер, голландцы, Каналетто ⟨...⟩ и многое другое. Потом на выставку картин в Старом Эрмитаже ⟨...⟩

11 18 [апреля 1919 г.]

⟨...⟩ Проехал к Рыбакову; смотрел у него привезенные из Харькова от овдовевшей З. Серебряковой ее этюды, рисунки и картины. Меньше мне нравятся, чем ее прежние ⟨...⟩

Придумал написать картину: Гофман ночью вдохновенный пишет, около него заснувшая его жена. Свеча. Халат. Может быть, кот? или без него, может быть, кобольд? пожалуй, нет ⟨...⟩

12 24 [апреля 1919 г.]

Был на выставке в Зимнем дворце [10]. Ужасная тоска. «Мир искусства» тоже. *Один Филонов* [11] *меня заинтересовал, большое искусство, хотя и неприятное* ⟨...⟩

13 17 мая [1919 г.]

⟨...⟩ Сегодня звонил Валечка: умер Нурок ⟨...⟩

14 19 [мая 1919 г.]

Начал писать 18 век, дама в лиловом на скамейке в парке английского характера. В высшей степени банально и пошло. На хорошую работу не способен. Работал долго, по краскам выходит красиво,

было бы хорошо, если бы хорошо было нарисовано и если бы не такой банальный сюжет [12] ⟨...⟩

15 20 [мая 1919 г.]

Утром не писал. К 12 часам Валечка принес перед своим отъездом в Финляндию на хранение документы. Завтракал у нас. И меня и Анюту шокировал всем своим тоном, вел разговор в противном, циничном, эгоистическом. Анюта сказала: он низко пал [13] ⟨...⟩

16 31 [мая 1919 г.]

⟨...⟩ Прочел сегодня «Калиостро» Кузмина из серии «Новый Плутарх». Очень скверно, почти не занимательно, скомкано, без плана, без всякого искусства [14].

17 7 [июня 1919 г.]

⟨...⟩ Начал другой пошлый рисунок: маркиза (проклятая!) лежит на траве, поодаль двое фехтуются. До 9 вечера рисовал. Вышла гадость. Завтра попытаюсь раскрасить. На душе сделалось тошно ⟨...⟩

18 19 [июня 1919 г.]

⟨...⟩ Эрнст заходил, принес мне книжку обо мне. Я вечером ее прочел. Неплохо, толково, но чересчур язык восторженный и не простой ⟨...⟩

19 7 [июля 1919 г.]

Целый день писал лиловое платье до изнеможения, очень недоволен им. Начинаю разочаровываться в зилотиевском составе — на бальзаме [15] ⟨...⟩

20 19 [июля 1919 г.]

⟨...⟩ В 3 приехали из охраны памятников искусства и старины Гальнбек и Кайгородов [16], вручить мне охранную грамоту на мои вещи и их осмотреть ⟨...⟩

21 21 [июля 1919 г.]

⟨...⟩ Поехал к Кустодиеву, просившему меня ему привезти какую-нибудь мою вещь и желавший у меня приобрести. Свез ему пейзаж маленький с радугой. Он им восхитился и купил. Кое-что из его вещей мне понравилось ⟨...⟩

22 8 [августа 1919 г.]

Работал очень долго, до 8 часов вечера. Написал на картине сложные ширмы [17]. Много раз думал, и с грустью, что никогда не

достигну даже посредственного умения писать масляными красками. А рисовать! Тоже никогда ⟨...⟩

23 30 [августа 1919 г.]

К 2 часам пошел во Дворец Юсуповых. Браз и Эрнст показывали нам (мне, Женьке, Бушену, Коке и Элькану [18]) их новую развеску картин. Множество восхитительных вещей. Видели комнаты молодого Юсупова, построенные Белобородовым [19], и то место, где был убит Распутин ⟨...⟩

24 11 [октября 1919 г.]

⟨...⟩ К 5 к Кустодиеву на собрание «Мира искусства», чтобы обсудить, как реагировать на требование правительства (в лице Лебедева и какого-то грубого матроса) принудительного участия членов об[щест]ва в конкурсе на украшение города ко 2-й годовщине ⟨...⟩ Собрались Кругликова, Шухаев, Верейский и Замирайло ⟨...⟩ Потолковав немного, решили, что наш «коллектив» закажет кому-нибудь из учеников Щуко и Фомина проекты для представления на конкурс [20] ⟨...⟩

25 21 [октября 1919 г.]

⟨...⟩ Пересматривал все свои рисунки ню и выбрал из них, что годится для задуманной мной картины эротического содержания. Вчера я смотрел монографию о Иордансе и как бы от него получил толчок начать эту картину теперь же. Иорданс один из моих любимых, я его люблю больше Рубенса. Он мне ближе ⟨...⟩

26 1 декабря [1919 г.]

Сегодня мне 50 лет. Начал писать маленькую картину [21] ⟨...⟩

27 8 [декабря 1919 г.]

С утра и до 4-х сидел Нерадовский, изучал рисунки Федотова и делал их описание. Я в это время работал. С музеем выходит, кажется, заказ на 50—45 [тысяч]. Мы уговорились с Нерадовским на повторение «Летнего утра», но я предложил изменить фигуры [22] ⟨...⟩

28 19 [декабря 1919 г.]

Страшно мерзну во время работы. Сочинял фигуру женщины для новой картины. По старому наброску с натуры ⟨...⟩ Вечером ходил в Дом искусств на первый вечер [23]. Я избран туда членом. Пышное помещение (Елисеева). Свет и тепло. Довольно много народу, литераторы, художники. Чуковский читал стишки разных знаменитостей, посвященных ему в его книжке «Чукоккала», пошло. Потом прочитал

свою статью о Маяковском. Потом Гумилев читал цикл стихов «Персидские миниатюры» (чрезвычайно скучно) загробным голосом ⟨...⟩

29 24 [декабря 1919 г.]

Работал удачно и быстро. Начал тело крестьянки. Буду писать а ля Иорданс, как выйдет. Пока свежо и красиво ⟨...⟩

30 27 [декабря 1919 г.]

⟨...⟩ К 5½ в Дом искусств на обед для художников: всего было 19 человек. Шура, Аргутинский, Яремич, Добужинский, Браз, Анненков [24], Нотгафт, Замирайло, Щуко, Аллегри, Марсеру [25], Водкин, Добычина (!), Белогруд [26], Попов, Эрнст и Нерадовский. Говорили больше о еде, радовались хорошему обеду. Меню: щи, пшенная каша с маслом, какой-то крем сладкий и чай сладкий. Потом стали рисовать на нарочно разложенных листах бумаги друг друга. Я не рисовал ⟨...⟩

Читал записки Н. Бестужева о Рылееве и о 14 декабря [27].

1920

ИЗ ДНЕВНИКА

1 2 января 1920 г.

Работал очень удачно ⟨...⟩ Вечером с Анютой и детьми в «Дворец искусств». Сначала доклад Гумилева на тему о том, что поэты и прочие артисты должны в будущем делать жизнь, участвовать в правительствах, об «акмеизме». Неудачно и невероятно отвечали ему Чуковский, В. Жирмунский и нахал Шкловский, раскатавший Гумилева в пух и прах. В сущности, поделом ⟨...⟩

2 4 [января 1920 г.]

В 11 начал работать, в 3 кончил картину [1]. Писал ее ровно две недели. Вышло хорошо, если не считать несколько неудачных мест, которые поправить трудно, не потеряв свежести красок.

⟨...⟩ Долго не мог заснуть и думал о ⟨...⟩ картинах, в моем воображении показавшихся мне прекрасными: в осеннем пейзаже лежит застрелившийся, листья кое-где упали на него. За ним à vol d'oiseau [с птичьего полета — *франц.*] пейзаж, серое небо, стая птиц (взять ярко-зеленый пейзаж Силламяги у Жени в комнате и переделать на осень) ⟨...⟩ Паоло и Франческа полуодетые лежат обнявшись. Полет ведьм с чертями ⟨...⟩ Подробности картины Дафнис, Хлоя и Пан: Дафнис склонился к Хлое, виден его затылок и его подбородок и рот, она полулежит у него на коленях. Пан около них анфас, но они его не видят ⟨...⟩

3 5 [января 1920 г.]

Не работал. Ходил с салазками в Дом искусств за пудом овощей. Порядочно уморился ⟨...⟩

4 17 января [1920 г.]

⟨...⟩ Обедал в Доме искусств опять рядом с Анной Петровной, с другой стороны Нотгафт ⟨...⟩ К концу обеда приехал Грабарь. ⟨...⟩ После обеда пошли наверх на открывающуюся завтра выставку. Замирайло [2]. Много прекрасных вещей, он мог бы быть замечательным художником, если бы ему подчас не мешала его глупость и, отчасти, рабская любовь к Доре. Помогали Грабарю выбирать вещи для Третьяковки ⟨...⟩

5 19 января [1920 г.]

⟨...⟩ Прочел рукопись Радлова — статью обо мне. Написана она слабо, себя я в ней не узнал нисколько[3] ⟨...⟩

6 22 [января 1920 г.]

⟨...⟩ Читал «Дон Кихота», которого знал в детстве, в сокращенной передаче с картинками, потом лет 25 назад прочел небольшую часть этого же перевода ⟨...⟩ Не хочу умереть, не зная самых знаменитых книг ⟨...⟩

7 25 [января 1920 г.]

⟨...⟩ В театр на «Отелло» ⟨...⟩ Декорации Щуко, насколько можно было судить по кусочкам, очень хороши. Надо посмотреть из кресел[4] ⟨...⟩

8 Е. Н. ЗВАНЦЕВОЙ

[Петроград], 26 января 1920 г.

⟨...⟩ Теперь мы все мучаемся от холода, я в особенности, так как мои комнаты самые холодные. Работаю я завернутый и закутанный, как на улице. Но я все же очень много работаю и благодарю судьбу, что могу без помех заниматься своим искусством.

В общем же жизнь идет грустно и неинтересно, очень мало кого вижу из тех, кого хотелось бы видеть. Из-за дальности расстояний ⟨...⟩ Только недавно у нас учредился «Дом искусств», род клуба для художников и других артистов, там я стал бывать и встречаться со своими друзьями и знакомыми.

За два года, что мы не виделись с Вами, я написал много, картин 40, все больше масляными красками. Мне кажется, я изменился, но не знаю к худшему или лучшему. Меня интересует теперь больше,

чем прежде, техника масляной краски, и я думаю, что в ней сделал успехи ⟨...⟩

ИЗ ДНЕВНИКА

9 31 января [1920 г.]

Сделал (почти до конца) маленький эскиз масляными красками: Арлекин обнимает даму, сидя на траве. Фон — фейерверк. Предполагаю его дать Элькану; как реванш за его подарки и любезности [5].

Обедали раньше, так как с Анютой торопились в театр на «Разбойников» ⟨...⟩ Декорации и костюмы Добужинского. Играли Монахов и Максимов[6]. Было не скучно — красивая трагедия, но уж очень много наивного и смешного — как, например, страхи в склепе. Постановка Добужинского сводится, в сущности, к костюмам, довольно красивым. Максимов играл пошло, как оперный тенор, Монахов был лучше ⟨...⟩

10 14 [февраля 1920 г.]

⟨...⟩ С Анютой пошли обедать в Дом искусств ⟨...⟩ После обеда пошли наверх смотреть открывающуюся выставку Альберта Бенуа. Много великолепных акварелей, громадный талант, разменявшийся впоследствии на гроши. Ранние его акварели 70—80 годов особенно хороши [7] ⟨...⟩

11 3 марта [1920 г.]

⟨...⟩ Приехал из Пскова Коршун. Просил позволения переночевать. Привез хлеба и русского масла. Картина его ему понравилась и мы с ним рассчитались [8]. Я получил 3 тысячи, 23 ф. хлеба, 3 ф. масла, 4 ф. мяса, 10 ф. ржаной муки и $^3/_4$ ф. сала (15 тыс.). Всю снедь я предоставил безвозмездно семье.

12 5 марта [1920 г.]

⟨...⟩ Вечером с Женей в Дом искусств. Музыка Шумана в хорошем исполнении Голубовской [9] («Крейслериана» и другое) ⟨...⟩ Староста мастерской живописи Шухаева просил меня взять на себя руководительство над ней. Я отказался. Н. Альтман просил меня нарисовать ему в альбом (!) Я согласился ⟨...⟩

13 12 [марта 1920 г.]

Кончил акварель, снес ее в Дом искусств и продал Нотгафту [10]; он, его жена и Элькан в восторге от нее. В Доме искусств Миклашевская блестяще играла ряд вещей Листа ⟨...⟩

14 18 [марта 1920 г.]

⟨...⟩ Вечером в театре в ложе директора Драматического театра «Рваный плащ» Сен-Бенелли [11]. Интересно и довольно хорошо шла ⟨...⟩

15 19 [марта 1920 г.]

⟨...⟩ Вечером в Доме искусств чествовали Глазунова, исполнение только его вещей. Пятый квартет, концерт для скрипки, фортепьянные пьесы и романсы. Сам он аккомпанировал певице и сопровождал скрипку Гансен. Множество народа ⟨...⟩

16 22 марта [1920 г.]

⟨...⟩ Видел в первый раз в жизни чудесное северное сияние: все небо было в светло-розовых и светло-зеленых полосах, которые быстро меняли свою форму и место.

17 23 [марта 1920 г.]

⟨...⟩ После концерта [в Доме искусств] скорее побежал наверх к Нотгафту смотреть выставку Добужинского [12] ⟨...⟩ Выставка не интересна, все знакомые и все не первого сорта, а есть вещи прямо неприятные, как, например, «Сны» и «Поцелуй среди падающего города» ⟨...⟩

18 25 [марта 1920 г.]

⟨...⟩ Вечером на первом представлении «Царевича Алексея» в постановке Шуры. Чудесный спектакль. Великолепен Монахов — Алексей и царица Марфа, хороши другие. Шурины декорации и костюмы превосходны [13].

19 29 [марта 1920 г.]

⟨...⟩ Вечером читал до самого сна и кончил «Rabouilleuse» [«Баламутка» — *франц.*]. Последняя треть совершенно другая: как будто Бальзака покинуло вдохновение и с ним чувство меры и такта. Впечатление от всего ослабло ⟨...⟩

20 30 [марта 1920 г.]

⟨...⟩ Много говорил с Ухтомской [14] о романе Бальзака, разбирали его громадные достоинства и большие недостатки ⟨...⟩

21 11 апреля [1920 г.]

⟨...⟩ К 7 пошел к Бенуа к обеду. Кроме меня был Яремич. Очень приятно провел вечер. Шура много интересно рассказывал, читал из своего дневника сентября 1902 г., живо возобновляя в памяти

моей целую эпоху — приготовления его к «Гибели богов»[15] — «Грабарне»[16].

22 29 [апреля 1920 г.]

⟨...⟩ Вечером приглашен к Сологубам на Васильевский остров ⟨...⟩ Говорили о революции нашей и французской, о России, о большевиках, о литературе и театре ⟨...⟩ А. Н. [Чеботаревская] пишет книгу о женщине 18 века[17]. Они стремятся уехать из России ⟨...⟩

23 2 мая [1920 г.]

⟨...⟩ Вечером в театре «Псковитянка» с Шаляпиным, который был великолепен ⟨...⟩

24 6 мая [1920 г.]

⟨...⟩ Приходил ко мне молодой художник Плешаков[18] за советами по живописи. Вечером с Анютой с удовольствием прослушал «Кармен». После долгого промежутка музыка ее чарующе на меня подействовала[19] ⟨...⟩

25 8 [мая 1920 г.]

⟨...⟩ Платер и Добычина устраивают нашу выставку[20]. Она будет очень бедная, хороши акварельные вещи Остроумовой и Бенуа и рисунки Верейского, несколько сухие, но внимательные и прекрасно нарисованные ⟨...⟩

26 9 [мая 1920 г.]

По чудной погоде утром к 11 понес на открывающуюся сегодня выставку свои две вещи. Димин портрет и «Вечерний пейзаж с сиренями» ⟨...⟩ Выставка приличная. Очень хороши бронзовые головы Ухтомского[21]. Нотгафт сказал мне, что в Москве устроена в Третьяковской галерее моя юбилейная выставка[22].

27 12 мая [1920 г.]

⟨...⟩ После обеда ходил в Екатерингоф, сидел там на пне и любовался весенней свежей зеленью. Дворец не только не разрушен, но даже поправили. Сделана новая терраса, балюстрада, вместо сгнивших ⟨...⟩

28 16 [мая 1920 г.]

⟨...⟩ К 9 часам в Дворянское собрание на концерт Кусевицкого. 2 ноктюрна Дебюсси восхитительных. Скучный, нудный, длинный, медлительный хор на слова Блока — Лурье[23], бесподобно испол-

ненный хором Архангельского. И скрябинский «Прометей», тоже прекрасно исполненный оркестром и Миклашевской. Он мне понравился на этот раз гораздо больше: очень красивы краски оркестра.

29 18 [мая 1920 г.]

⟨...⟩ Идучи после обеда по вечернему Петербургу, по каналам, обсаженным деревьями, чувствовал, как я отстал от природы. С грустью наслаждался красотою, недоступной мне для изображения. Не сумею. Ходил к Нотгафтам, к Кустодиеву, который у них гостил: у них на квартире его выставка [24]. Рассмотрел ее, много интересного и остроумного на ней. Кустодиев просит меня сделать ему маленький фейерверк со светлым еще небом и водою, в которой фейерверк отражался бы ⟨...⟩

30 21 [мая 1920 г.]

⟨...⟩ Ходил в Дом искусств, сначала в квартиру Нотгафта к Кустодиеву, которому снес на показ 5 моих акварелей. У них слушал 13-летнего феномена пианиста Митю Шостаковича, изумительно игравшего и свои совершенные уже сочинения (менуэт, фугу, этюд и еще) и трудные вещи Листа, Шопена, Рахманинова, Генделя. Играла и его очень юная сестра Шумана, тоже прекрасно ⟨...⟩

31 8 июня [1920 г.]

⟨...⟩ После обеда пошел к Кустодиеву. Шел 1 ч. 20 минут. По дороге любовался видом Петербурга. Свинцово-чернильное небо и вода, а все здания ярко освещены солнцем. Была одно время и красивая радуга, которую я внимательно рассматривал. У Кустодиева Верейский, Бродский и ненадолго какой-то художник немолодой в форме матроса. Было мило, уютно, приятно говорили ⟨...⟩ И опять любовался поразительными красками города, откуда-то луч заходящего солнца фантастически освещал окна, как горевшие пожаром, и потом все залило розовым светом ⟨...⟩

32 30 [июня 1920 г.]

⟨...⟩ Приходил Верейский и долго меня, лежащего на диване, рисовал. Нарисовал меня посредственно, я похожу у него столько же на Горького, сколько на себя ⟨...⟩

33 11 [июля 1920 г.]

Долго работал. Эскиз, желтая дама в саду. Почти его кончил [25]. Приходил Нотгафт ⟨...⟩ Я ему показывал картины и этот эскиз, он ему так понравился, что я ему его предложил вместо графики ⟨...⟩ Вечером рисовал с Верейским Анюту [26]. Верейскому тоже понравился эскиз, а я им недоволен.

34 22 августа [1920 г.]

Целый день читал. Кончил превосходную комедию Мольера «Школу жен» ⟨...⟩

35 11 [сентября 1920 г.]

К 2 часам в Русский музей. Покрыл лаком «Лето» и портрет Мефодия ⟨...⟩ Вечером дома ⟨...⟩ Читал свой дневник, отрывки 15 и 16 года. Чрезвычайно мне интересно ⟨...⟩

36 21 сентября [1920 г.]

⟨...⟩ Вечером на 1-м представлении «Лира» в Малом театре. Постановка Добужинского. Хороши костюмы. Декорация хуже, так как нехорошо исполнена. Очень слабый и неприятный Ю. М. Юрьев, второстепенные исполнители лучше. Лир невыносимо скучен, за исключением 1-й картины и встречи Корделии с отцом ⟨...⟩

37 30 [сентября 1920 г.]

Работал до 2½ ч., кончил картину. Доволен ею. Не хочу ее продавать [27] ⟨...⟩

38 21 [октября 1920 г.]

⟨...⟩ К 3½ к Рене Ивановне, дорисовал рисунок ее головы и ей подарил его. Она была так довольна, что поцеловала меня. На рисунке она хорошенькая, но он банален [28] ⟨...⟩

39 27 [октября 1920 г.]

Работал. После обеда Верейский привел ко мне молодого художника Милашевского, принесшего мне свои рисунки. Неприятно стилизованные портреты и цикл эротических рисунков (названных «Венок безвременно погибшей Содоме») [29] ⟨...⟩ Не очень приятные, впрочем, Милашевский не бездарен и кое-что выразительно и умело нарисовано. Показывал и я ему свои вещи. Когда он ушел, Верейский стал меня рисовать (очень неудачно).

40 28 [октября 1920 г.]

Кончил в 3 часа свою картину. Не отдал ее Нашатырю [30]. Не знаю, как ее считать, удачной или нет. На ней ужасно слабо сделана Венеция. Архитектура — это мое слабое место [31] ⟨...⟩

41 19 [ноября 1920 г.]

С утра на генеральной репетиции «Петрушки» [32]. Билеты нам дал Шура. «Петрушка» мне меньше понравился, чем в 12 году в Монте-

Карло ⟨...⟩ Эрмитаж весь! сегодня ночью водворен на свое прежнее место. Прошло это блистательно и волшебно быстро [33].

42 20 ноября [1920 г.]

⟨...⟩ Вечером в ложе у Бенуа на премьере «Петрушки». Зал почти нарядный, все nobilités [знать — *франц.*] ⟨...⟩ Его [А. Бенуа] вызывали и он выходил.

43 27 [ноября 1920 г.]

⟨...⟩ В театр Малый, давали «Венецианского купца». Хороший спектакль. Декорации и костюмы Шуры написаны его Кокой. Играл хорошо Монахов ⟨...⟩ Чудесная декорация — венецианская ночь с мостиком ⟨...⟩

44 1 декабря [1920 г.]

Сегодня мне 51 год. Но чувствую себя молодым, волосы попрежнему очень густые, хотя цвета соли с перцем, зубы тоже ничего. А душой я иногда себя чувствую молодым, несмотря на старческие привычки и капризы ⟨...⟩

45 9 [декабря 1920 г.]

Решил идти, наконец, в Эрмитаж. Получил пропуск и там наслаждался рассматриванием еще не повешенных картин, поднося их к свету, перевертывая и т. п. Таким образом я трогал и нюхал Хальсов ⟨...⟩

1921

ИЗ ДНЕВНИКА

1 8 января [1921 г.]

⟨...⟩ К 7 ⟨...⟩ к Бенуа. Долго ждал Купера [1] и его жену ⟨...⟩ Говорили об опере, как роде искусства, об операх Римского и Чайковского, которые Купер страшно все хвалил. Я с ним спорил, так как люблю из них только «Петушка», «Китеж», «Евгения» и «Пиковую» ⟨...⟩

2 25 января [1921 г.]

⟨...⟩ Нотгафт сообщил, что мне назначен ученый паек.

3 20 [февраля 1921 г.]

⟨...⟩ В Малый театр на «Дон Карлоса». Играли очень посредственно. Часть Добужинского недурна. Пьеса наивна, но эффектна.

4 25 февраля [1921 г.]

С Анютой ходили в музей Старого Петербурга. Там много интересного и все мило и со вкусом устроено [2] ⟨...⟩

5 5 марта [1921 г.]

Был днем на репетиции в Малом театре Гольдони «Слуга двух господ» [3]. Одно очарование, сама пьеса, постановка Шуры, исполнение актеров, танцы под музыку Скарлатти [4]. Редко так наслаждался ⟨...⟩

6 31 марта [1921 г.]

Работал. Добычина в восхищении, так как она у меня на портрете моложе, красивее, благороднее и не похожа! [5]

7 4 [апреля 1921 г.]

⟨...⟩ Приходила Серебрякова с Эрнстом, показывал ей свои картины. Она ими восхищалась ⟨...⟩ Сегодня Марджанов через кого-то по телефону предлагал мне принять участие в комической опере. Как бы не так ⟨...⟩

8 8 [апреля 1921 г.]

Вечером был у Бенуа. Шура показал свои новые вещи: 3 великолепных больших акварели, изображающие виды Версальского парка ⟨...⟩

9 20 [апреля 1921 г.]

⟨...⟩ Позировал. Нерадовский показал свою работу, она ужасна, я у него какой-то Чичиков или Манилов [6] ⟨...⟩

10 27 [апреля 1921 г.]

С отчаянием в сердце, с отвращением принялся за рисунок для акварели «Фейерверк». Вяло и плохо работал. Потом к Бенуа и с ним на закрытую генеральную репетицию «Пиковой дамы» в его постановке. Многое очень хорошо, но многое хуже, чем в прежней. Приятно было опять слышать эту чудесную оперу.

11 15 [мая 1921 г.]

Днем был на выставке Лаховского [7]. Понравились маленькие этюды с натуры. Сидел у Нотгафтов. Читал выписки из писем Верейского: он в них ставит меня выше всех русских пейзажистов, лестно, но незаслуженно ⟨...⟩

12 22 [мая 1921 г.]

Работал. Бенуа, для меня неожиданно, дал мне место на выпускной ученический спектакль 〈...〉 Школа наша стоит по-прежнему на очень высоком уровне. Все танцевали благородно и очень технично.

13 28 мая [1921 г.]

〈...〉 Вечером в Михайловском театре. Выпускной спектакль консерватории: «Евгений Онегин». Вокальное искусство преплачевное: никто не умеет петь, у всех голоса утомлены и испорчены 〈...〉

14 5 июня [1921 г.]

С Анютой в 12 ушли в Дом искусств. Я на выставку В. Конашовича. Отличные графические работы: сказки, азбука и т. п. в квартире Нотгафтов. Потом на открытие выставки в бывшем английском магазине. Картины, шляпы и платья. Картины pas grande chose [неважные — *франц.*]. Несколько талантливо сделанных дамских шляп с Анютиными цветами, Анютины портфельчики 〈...〉

15 7 [июня 1921 г.]

〈...〉 Вечером был у Сологубов один. Было довольно уютно. Он читал мне очень искусно свои переводы «La belle Imperia» [«Красавица Империя» — *франц.*] из «Озорных рассказов» Бальзака. Подарил мне две свои книжечки «Царица поцелуев» и «Фимиам». Их прочел дома, обе скверные.

16 17 июня [1921 г.]

〈...〉 Вечером в театре московской студии 〈...〉 Шла драма Стриндберга «Король Эрик IV». Все скверно, пьеса, постановка футуристическая, безобразный стиль игры актеров. Нахваленный Чехов мне не понравился [8].

17 25 [июня 1921 г.]

〈...〉 Вечером один дома, после обеда рисовал Женьку отвратительно, неумело. Днем приходили два студента Института гражданских инженеров, предложив мне взять на себя руководство живописной студией при Институте. Отказался 〈...〉

18 26 [июня 1921 г.]

Днем на концерте Вагнера. Дворянское собрание. Там Щеголев предлагал мне для музея революции написать портрет какого-нибудь деятеля, ... или нет ли у меня картины, касающейся революции. 〈...〉

19 13 [июля 1921 г.]

С 12 до 9 часов рисовал себя и кончил рисунок [9] ⟨...⟩

20 16 [июля 1921 г.]

⟨...⟩ Щекатихина [10] познакомилась со мной и предложила мне сделать блюдо с желтым гармонистом за какую-нибудь мою вещь.

21 18 [июля 1921 г.]

Вечером Анюта пела в Доме искусств перед избранной публикой человек в 50. Пела хорошо. Я у рояля ⟨...⟩

22 8 [августа 1921 г.]

Вчера умер А. Блок.

Начал покрывать маслом старую акварель ⟨...⟩ Читаю «Войну и мир», совсем как новый, неизвестный роман.

23 9 [августа 1921 г.]

Работал над «Прогулкой маркизы».

После обеда ходил на панихиду к Блоку, но она уже отошла. Я видел тело Блока и около него в трагической позе, опустив голову на руки, сидел Лурье (!). Говорил немного со вдовой и много мне рассказывала ее мать, Менделеева [11], больше о себе и немного об умершем ⟨...⟩

24 10 [августа 1921 г.]

Рано встал, был на выносе тела Блока. Бесконечное количество народа. Проводил до Тюремного переулка ⟨...⟩

25 22 [августа 1921 г.]

⟨...⟩ Все дни позировал Бразу, похоже, но некрасивая живопись и некрасивая композиция [12].

Вечером был у Серебряковой, живущей вместе с Бушеном и Эрнстом. Смотрел ее вещи. Очень хорошие. Взял даже для себя портрет Е. Лансере ⟨...⟩

26 Е. И. КАРМИН

[Петроград], 14 сентября 1921 г.

Милая, дорогая Елена Ивановна,
ужасно грустно, что уже нет нашей милой Лизы [Званцевой], нашего верного и вечного друга, что я ее уже никогда не увижу. Так жаль, что последние три года мы жили так далеко друг от друга. Вас, дорогая Елена Ивановна, мне так бы хотелось утешить, но все слова, которые я мог бы сказать Вам, бессильны перед Вашим неутешным

горем! Напишите мне еще о ней, как она умирала, что говорила, боялась ли смерти. Когда думаю о ней, у меня является столько далеких воспоминаний — детство, академические годы, парижское пребывание наше, ее школа, наши споры художественные и так много другого. Как-то страшно, что ее уже нет ⟨...⟩

ИЗ ДНЕВНИКА

27 18 сентября [1921 г.]

Начал рисунок с Г. В. Нашатыря вместо масла, которое невозможно выходит [13].

28 14 октября [1921 г.]

⟨...⟩ От 7 до 9 позировал Г. Сем. [Верейскому]: он кончил литографию и сделал меня и похожим и отвратным ⟨...⟩

29 25 октября [1921 г.]

⟨...⟩ Видел выставку Липгарта [14]: есть очень хорошие старинные его портреты отца и матери его, плафон и античный пейзаж, но больше безвкусных и скверных полотен.

30 19 [ноября 1921 г.]

Ходил в Эрмитаж на открытие выставки майолик, фарфора и предметов утвари средних веков. Очень интересная, прекрасно составленная выставка. Множество народу ⟨...⟩

31 24 [ноября 1921 г.]

На дневной генеральной репетиции мольеровского спектакля. Представление во всех отношениях великолепное [15] ⟨...⟩

32 25 [ноября 1921 г.]

⟨...⟩ Вечером позировал Нерадовскому. Женька [Е. С. Михайлов] показывал свои рисунки. Нерадовский нашел его очень талантливым.

33 30 [ноября 1921 г.]

⟨...⟩ Перед обедом приходил Воинов прочесть мне статью обо мне для журнала Бродского. Статья мне понравилась [16].

34 7 декабря [1921 г.]

⟨...⟩ Вечером позировал Нерадовскому и Верейскому. Последний сеанс [17] ⟨...⟩

1922

ИЗ ДНЕВНИКА

1 20 [января 1922 г.]

⟨...⟩ Долго читал «Домби и сына» и наслаждался ⟨...⟩

2 24 [января 1922 г.]

⟨...⟩ Читал «Домби», который после смерти Поля повернулся в такой сентиментальный пафос, что мне стало скучно и я хочу отложить читать 2-й том.

3 4 февраля [1922 г.]

⟨...⟩ Я ушел к Нотгафту на собрание, где выбирались принесенные для выставки картины. Прелестные иллюстрации Конашевича для Фета и «Белых ночей», интересный фарфор, расписанный Щекатихиной [1] ⟨...⟩

4 13 февраля [1922 г.]

Работал. Вечером на вечере Айседоры Дункан в ложе бенуара. Несмотря на сделавшееся безобразным тело, она была и интересна чем-то новым и значительным, многое было прекрасно и вдохновенно. Но старость не дает ей возможности танцевать легко и быстро, как бывало прежде, многое в ней безобразно: ноги, повисшие груди, толстое лицо с мешком под подбородком, который она скрывает тем, что держит голову вверх. В вакханалии «Тангейзера» она была прекрасной. Сказала очень глупое, фальшивое, льстивое слово на немецком языке [2] ⟨...⟩

5 21 февраля [1922 г.]

Утром приходил Борис Львович Модзалевский [3] предлагать иллюстрировать маленькую поэму В. Л. Пушкина «Опасный сосед», которую он тут же мне прочел. Очень милая, забавная, полуэротическая. Но я все же отказался, рекомендовал ему пригласить для этой работы Конашевича ⟨...⟩

6 22 февраля [1922 г.]

Встал и после некоторой борьбы с собой начал писать картину «Арлекин и дама» [4] ⟨...⟩

7 25 февраля [1922 г.]

Писал фейерверк на засохшее небо. Около часа (часов с 11) меня за мольбертом рисовал Верейский на литографированной бумаге. Сделал очень схожим небольшой рисунок. Он делает успехи [5] ⟨...⟩

8 7 марта [1922 г.]

⟨...⟩ Пришла Тося Боткина [6] с Дези [Бушеном], Зина Серебрякова с Эрнстом ⟨...⟩ Было мило ⟨...⟩ Я уговаривал Зину сделать большую балетную портретную картину по этюдам, которые я видел! [7] ⟨...⟩

9 16 марта [1922 г.]

⟨...⟩ На открытие камерных концертов в новом малом зале дворянского собрания. Брамс, Бетховен, Танеев, все чрезвычайно прекрасные вещи. Ходил с Димой ⟨...⟩

10 19 апреля [1922 г.]

Утром к 11 к Шуре и с ним на репетицию «Юлия Цезаря» до 6½. Много красивого и интересного. Трагедия все же скучна и не живет. Монахов — Цезарь не хорош, а хороши Кассий и Брут. Кока отличился [8] ⟨...⟩

11 21 апреля [1922 г.]

⟨...⟩ К 9½ в музей Русский отделение гравюр: там за чаепитием сказочница Сизова отлично рассказала несколько чудесных сказок. В частности, новгородских, собранных под Боровичами ⟨...⟩

12 5 мая [1922 г.]

В 9 ч. утра принесли письмо от Сологуба: 2-го числа нашли тело Настасьи Николаевны, прибитое к берегу на льдине близ того места, где она бросилась 7 месяцев тому назад [9]. В 11 отпевание ⟨...⟩ Было всего человек 20 самых близких друзей ⟨...⟩

13 14 мая [1922 г.]

Рано встал и понес картину свою на выставку в Аничков дворец. Повесили ее и другую. Выставка довольно интересна [10]. Хороши Бенуа, Серебрякова и многое другое. Своими вещами я страшно недоволен. Ушел, когда стала собираться публика ⟨...⟩

14 26 мая [1922 г.]

Днем снес к Кустодиеву мою картинку. Он был от нее в полном восхищении. Мы условились продолжить состязание: он сделает мне «Купчиху и домового», я ему тоже фантастическую, но с эротическим элементом, как он просит [11] ⟨...⟩

15 8 июня [1922 г.]

Ходил менять сапоги, выданные мне на одну ногу, и в Сорабис отдать свое «жизнеописание». Вечером с Анютой зашли за Ев. П.

[Ухтомской] и с ней в музей к Нерадовским. Чудный вечер, восходящая луна при светлом небе. В саду соловей и сирень. Долго ходили по музею, который переустраивается. Смотрели в сумерках картины. Заходили в кабинет Нерадовского, где показывали Е. П. мой портрет Лукьянова, некоторые новые приобретения. Потом любовались видом с балкона. Гуляли по саду, в беседку на Мойке. Все это было необыкновенно красиво ⟨...⟩

16 13 июня [1922 г.]

⟨...⟩ Вечером к 9 пошел на Фонтанку в дом Шереметевых ⟨...⟩ Вл. Конст. Станюкович, хранитель дома, очень любезно и долго показывал нам дом во всех подробностях и объяснял нам подробно все что мог. Потом прогулялись по саду, в котором цвела сирень ⟨...⟩ Вл. К., как курьез, показывал мне рисунки с моей подписью (подделки). Говорил с ним о Мусатове, с которым он был очень дружен [12] ⟨...⟩

17 16 июня [1922 г.]

⟨...⟩ Пошел на Выборгскую сторону к Анне Петровне, у дома Бенуа встретил Шуру с А. К. и мы пошли вместе, что я не люблю делать, так как Шура несется на всех парах и не обращает внимания на своих спутников и я всегда с ним устаю вдвое больше.

18 [Петергоф], 2 июля [1922 г.]

⟨...⟩ Утром пошли к Розовому павильону — все разрушенное! Битые статуи! ⟨...⟩ Осматривал Николаевский (1-го) дворец очень изящный и уютные faux gothiques [ложная готика — *франц.*]. Потом ужасный по архитектуре дворец Николая II-го с чудовищной безвкусной внутренностью. Все на местах, даже игрушки детей. Масса хламу на стенах, а какая мебель! ⟨...⟩

19 А. П. ОСТРОУМОВОЙ-ЛЕБЕДЕВОЙ

[Петроград], 6 июля 1922 г.

Дорогая и тоже любимая Анна Петровна!

Бога ради не пугайте и не грозите, что Вы не раскрасите мне Ваших литографий! Я побоялся прислать Вам альбом в Ваше отсутствие, не зная, какая судьба могла бы его постигнуть [13]. К тому же голова моего племянника хуже, чем решето. И я теперь не знаю, как мне быть. Но Вы все-таки не будете такой страшной ⟨...⟩

Если же Вы действительно не разлюбили, то не угрожайте мне, что Вы вернете мне мой альбом, а продлите сроки для доставки Ваших литографий! Может быть, теперь было бы стеснительно заниматься раскрашиванием, когда такая чудная погода и Вы весь день можете

работать на воздухе. Надеюсь, Вы поработали уже много и успешно. Во всяком случае, от сердца желаю Вам успеха, а меня не забывайте и не пугайте!

Ваш старинный друг *К. С.*

ИЗ ДНЕВНИКА

20 28 июля [1922 г.]

⟨...⟩ После обеда пошел в Русский музей: Нерадовский показал мне и Вейнеру [14] выставку посмертную Нарбута. Замечательный мастер! Потом свои портреты ⟨...⟩ Он делает успехи ⟨...⟩

21 11 августа [1922 г.]

⟨...⟩ Начал писать красками картину, которую назову «Любовь», что ли [15].

22 24 августа [1922 г.]

Работал, писал до 8 часов вечера руку парня. В 10 пошли к Евгении Павловне. Там П. Ив. [Нерадовский], Фед. Фед. [Нотгафт] и Тося. Вели себя шумно, шутили, основали якобы общество «Притон симпатичных» и т. п. Но это все на поверхности, внутри я себя чувствовал грустным и все веселье чужим, неуместным. По дороге домой с Анютой говорил, как мало людей, интересов и стимулов.

23 19 сентября [1922 г.]

Днем ко мне приходил Добужинский. Очень одобрил мою последнюю картину «Крестьянку и парня» ⟨...⟩.

24 20 сентября [1922 г.]

⟨...⟩ К Нотгафту на собрание мирискусников: Воинов, Замирайло, Браз ⟨...⟩ Митрохин, Нерадовский, Добужинский и Машков из Москвы, самодовольный детина в рубашке декольте. Был там недолго, никаких разговоров, и не стоило приходить ⟨...⟩

25 2 октября [1922 г.]

Вечером рисовал у Серебряковых Женечку Степанову, очень неудачно, разучился рисовать с натуры [16].

26 4 октября [1922 г.]

Вечером у Вареньки [17]. Ее не было дома. Сидел с Натой и Никой. Он прочел из газеты фельетон об умерщвлении Николая и его семьи. Страшный рассказ. Потом с ним спор. Я ругал ненавистного мне всегда Николая.

Читал С. Волконского [18] о декабристе, его деде ⟨...⟩

27 9 октября [1922 г.]

⟨...⟩ После обеда к Серебряковой. Рисовал Женечку [Степанову]. Серебрякова кончала свою пастель, мне не нравится она и не похожа [19]. Я свой рисунок в профиль, который похвалили и Серебрякова и Бушен, подарил Женечке, отчего она была в восторге ⟨...⟩

28 14 ноября [1922 г.]

Писал небо ⟨...⟩ Около 10-ти пошли с Анютой к Добужинскому. Он праздновал 20-летие своей дружбы с Бенуа (1 ноября 1902 г.) ⟨...⟩

29 15 ноября [1922 г.]

Писал картину. После обеда зашел за Бенуа и с ним вместе (с нами еще Иван Иванович Жарновский [20]) в театр на «Газ» [21], прескверную, глупую и пренеприятную пьесу в столь же глупой и бездарной постановке Ю. Анненкова ⟨...⟩ А Монахов жив и даже ему гораздо лучше. Узнали это в театре и я страшно обрадовался [22].

30 22 ноября [1922 г.]

⟨...⟩ К 6 часам пошел к Фед. Фед. [Нотгафту] на собрание «Мира искусства». Встретился с Анной Петровной там и с ней поехал к ней ужинать. К концу ужина пришел Ж. Лансере и много рассказывал интересного, главное, о своем 2-летнем пребывании в главном городе Дагестана, об учреждении Горской республики, о 4 переворотах там, много бытового, смешного и замечательного ⟨...⟩

31 27 ноября [1922 г.]

После завтрака пошел пешком в музей Александра III-го. Нерадовский показывал нам ⟨...⟩ вновь им развешанную галерею. Очень много интересных новых вещей. Развеска сделана чудесно. Стены красиво расписаны в разные тона соответственно картинам [23]. Мне уделено очень хорошее место, две стены около окна. Но как я собой недоволен! В особенности той [стеной], на которой повешены мои старинные произведения, лубочные, грубые, темные ⟨...⟩

32 28 ноября [1922 г.]

К часу с Анютой пошли в Об-во поощрения на устроенную Добычиной выставку этюдов ангорских Лансере. Объяснения давал сам Женя ⟨...⟩

33 29 ноября [1922 г.]

⟨...⟩ Вечером на открытии филармонии, зал дворянского собрания вымытый, люстры блестят, очень тепло, все в одном платье. Концерт не доставил мне никакого удовольствия. Симфония Малера

отлично сделана, в смысле оркестрового изощрения, но плохая по существу, с тривиальными, бледными темами ⟨...⟩

34 6 декабря [1922 г.]

⟨...⟩ Пришли ко мне Женя Лансере и Верейский. Я показал Жене все свои вещи за 6 последних лет. Также «Le livre de la Marquise». Все ему очень понравилось. Я ему подарил экземпляр «Le livre'а» ⟨...⟩ поехал к Анне Петровне на ужин, после ужина при рассматривании работ А. П., в особенности ее рисунков, немощных, невнимательных, шарлатанских, завязался сначала у меня с ней спор, а потом продолжался моей наставительной лекцией, я ее убеждал в ее заблуждении и сказал, что она занимается медленным самоубийством. Отчасти она со мной согласилась под конец разговора. Кажется, не рассердилась, хотя и обидные вещи я говорил ей, или принуждена была сделать bonne mine [хорошую мину — *франц.*] ⟨...⟩

35 19 декабря [1922 г.]

Не работал ⟨...⟩ В 3 ч. пришли М. Кузмин с Юркуном, навязанным мне первым. Показывал им мои картины. Юркун показал мне свои акварельные композиции, неумелые и пошлые, и просил сказать мне свое мнение. Подарили мне № «Абраксас'а», в котором они оба напечатаны ⟨...⟩ После обеда читал ⟨...⟩ с возмущением «Лесинку» Кузмина из «Абраксас'а» и его же «Письмо в Пекин» [24] ⟨...⟩

1923

ИЗ ДНЕВНИКА

1 1 января [1923 г.]

⟨...⟩ Вечером, разодевшись в смокинг, пошел на вечер к Абельманам [1]. Человек 50 ⟨...⟩ Бенуа, Верейский, Черкесовы [2], Бушен, Эрнст, Зина [Серебрякова], Яремич, Добужинский, Анненков ⟨...⟩ Анненков расточал мне комплименты как художнику и просил сделать портрет его жены. Я был удивлен ⟨...⟩

2 4 января [1923 г.]

⟨...⟩ Вечером с Анютой поехали к Белкиным [3], там, кроме нас, одна Анна Петровна Остроумова. Мы пели под отвратительный аккомпанемент Белкиной. Он показывал свой жалкий сезаннистый неоконченный и непохожий портрет А. Ахматовой, который я не удержался жестоко раскритиковать. По этому поводу начался спор, продолжавшийся за чайным столом ⟨...⟩

3 6 [января 1923 г.]

⟨...⟩ Вечером в 10 пошел к Бенуа на елку. Были все близкие. Дочка Серебряковой протанцевала поставленных 2 танца Бушеном, очень мило, в балетной юбочке, сестра ее Катя [4] изображала Амура. Шура преподнес мне свой альбом «Versailles» [5] с нежной надписью. Добужинский подарил мне свои «Воспоминания об Италии».

4 12 января 1923 г.

Кончил картину «Пьеро и дама» отвратительную! [6] ⟨...⟩

5 15 января [1923 г.]

⟨...⟩ Вечером с Анютой к Анне Петровне ⟨...⟩ Там Белкины. ⟨...⟩ Говорили о современной русской поэзии и о живописи, главным образом о Сезанне и его влиянии на молодых художников. Спорили ⟨...⟩

6 19 января [1923 г.]

⟨...⟩ После 10 с Анютой и Димой пошли к Бенуа. Там нас нарядили в халаты, платки, Диме вымазали лицо жженой пробкой, все были в костюмах, и мы пошли в квартиру Коки. Начались танцы: сам Шура, в смешных шароварах, цилиндре и в фантастических орденах, польку. Тата Серебрякова сочиненную Бушеном польку. Бушен сам тоже очень искусно танцевал. Русскую — Гагарины, брат и сестра. Потом общая кадриль. Я не танцевал, а смотрел. Потом чай в квартире Шуры. Всем примеряли листы с нарисованными небольшими фигурами (амур, Ева, Людовик 14 на лошади, сатир, Наполеон и т. д.) с прорезями для живых лиц. Было очень неожиданно и забавно. После чая молодой Гагарин пел, аккомпанируя себе на гитаре ⟨...⟩ Было очень много красивых: Гагарин, Юра [Черкесов], Кока, его жена [7], симпатичная Гагарина и др. А я себя чувствовал таким старым, уродливым и мне было чрезвычайно грустно весь вечер ⟨...⟩

7 16 февраля [1923 г.]

⟨...⟩ Пошел к Бенуа завтракать, у него актер Юрьев и сын художника Кл. Степанова [8], служащий в Александринском театре по части декоративной и монтировочной. Говорили о театре и актерах. Юрьев произвел на меня приятное впечатление. Шура показывал свою макету к буржуа [Мольера], варианты к нему и часть костюмов [9]. Подарил мне экземпляр «Медного всадника» [10] ⟨...⟩

8 18 [февраля 1923 г.]

⟨...⟩ Часов в 5 пошел пешком к Кустодиеву, снес ему мою картину «Ведьма». Она ему и присутствовавшему Воинову очень понра-

вилась и они долго ее рассматривали. Б. М. показывал мне иллюстрации к «Леди Макбет Мценского уезда» и воспроизведения с его русских типов. Он был довольно веселый и бодрый, хотя вообще ему хуже, он всего 5 ч. в день может сидеть в кресле ⟨...⟩

9 2 марта [1923 г.]

⟨...⟩ Читал до 4 ч. книжку о Блоке его тетки Бекетовой. Блок глуп (я его и по стихам считал глупым), вял, безвкусен и типичной русской культуры, т. е. полукультуры [11].

10 6 марта [1923 г.]

⟨...⟩ В 3 уехал к Кустодиеву, был у него с час времени. Показывал ему 6 моих маленьких картинок, которые привез с собой. Он их все очень хвалил. Говорили немного о современных людях и нравах. Об ожесточении людской породы ⟨...⟩

11 9 марта [1923 г.]

⟨...⟩ Думал, какую картину из 6-ти задуманных начать: художника и голую даму, ему позирующую, утопленника с русалками, спящего кавалера с видением, ушедшую ли тень [неразб.] или двух крестьянок в густом лесу с просветом и радугой в нем, или свидание при костре (тоже крестьянское) и силуэтами лошадей.

12 28 марта [1923 г.]

Писал с 11 до 6. Вечером в «Сплендиде» с Анютой и Димой на 2-й серии «Индийской гробницы», очень большая чепуха, но много очень красивого, очень хорош и индийский князек — стройный Конрад Вейдт [12], красива невольница, ужаленная змеей.

13 4 апреля [1923 г.]

Рисовал фигуры для балетной картины. Поехал к 5 ч. к Нотгафту, у него собралось много художников, рассматривали журналы. Конашевич принес показать оттиски прелестных рисунков к тургеневской «Первой любви», изданной в Берлине [13] ⟨...⟩

14 6 апреля [1923 г.]

⟨...⟩ Вечером поехал к Анне Петровне ⟨...⟩ Показывала свои новые гравюры к Павловску и советовалась со мной как их распределить в книге [14] ⟨...⟩

15 Е. И. КАРМИН

[Петроград], 10 апреля 1923 г.

Милая, дорогая Елена Ивановна, я перед Вами бесконечно виноват, не сердитесь на меня, простите. Я по-прежнему люблю Вас и

уважаю и часто вспоминаю Вас. Но я так не умею писать письма, как, кажется, никто. И не думайте, что я переписываюсь с моими бывшими московскими «красавицами», они все разбрелись по белому свету и о многих я ничего давно не знаю ⟨...⟩ Я работаю, делаю картину за картиной, но как-то вяло, без увлечения. Такое чувство, что твое искусство никому не нужно, да и людей почти я не встречаю, для которых стоило бы работать. Если бы Вы знали, кто меценаты! Картины покупают, как валюту, и ими спекулируют. А работать, однако, для себя, очень трудно, надо быть очень самим собой довольным, Вы же знаете, что я никогда не был самовлюбленным. Я впал в рутину, не ищу, не совершенствуюсь. А Вы? Совсем бросили искусство? Это жаль, у Вас были возможности, только недоставало выдержки. Теперь же в Москве, мне кажется, Вы могли бы найти и заработок ⟨...⟩ Анюта много работает, у нее почти всегда спешные заказы, работает для 2-х модных портних, отделки на платья, цветы, букеты. Довольно недурно зарабатывает ⟨...⟩

ИЗ ДНЕВНИКА

16 — 14 апреля [1923 г.]

⟨...⟩ Вечером на первом представлении «Мещанина во дворянстве». Спектакль во всех отношениях великолепный. Шура превзошел себя, Кока, его сын, великолепно написал декорации и занавес.

17 — 2 мая [1923 г.]

⟨...⟩ В то время как я работал, Анюта прочла мне вслух поэму Блока «Возмездие». Нам она не понравилась, и по прочтении ее мы критиковали Блока со всех сторон. Перед сном смотрел монографии о Тициане и Блейке [15] ⟨...⟩

18 — 4 мая [1923 г.]

⟨...⟩ После обеда пошли на «Тангейзера» ⟨...⟩ «Тангейзер» шел прескверно, нестройный оркестр, ужасный Ершов [16], уксусный голос Акимовой [17]. Но превосходная музыка все искупила ⟨...⟩

19 — 18 мая [1923 г.]

Работал очень немного и кончил свою картину [18]. Наконец. Взяла она у меня 35 дней и вышла плохо ⟨...⟩

20 — 29 мая [1923 г.]

Кончил Barri Lyndon. Интересный роман [19] ⟨...⟩ Вечером приходил В. П. Белкин. Показывал мне стихи М. Волошина, штук 10, которые я тут же прочел вслух. Картины революции. Я их не похвалил и по этому поводу говорил Белкину, что я считаю в поэзии пло-

хим и хорошим (о Блоке, Сологубе, Кузмине, Пушкине и т. д.). Показывал ему почти все мои картины. Он был ими удивлен и очень их хвалил 〈...〉

21 31 мая [1923 г.]

〈...〉 В час с Анютой ушли на Васильевский остров в Академию художеств на выставку объединенных художников [20]. Выставка громадная, страшный pêle-mêle в перемешку. Немного хорошего тонет в бездне пошлости. Есть даже Ю. Клевер, все тот же. Есть Ленин Н. Кравченко [21]. Скромно и неинтересно выставили Добужинского, Верейского, Митрохина. Кустодиев очень слаб. Левых множество — и, конечно, ужасная мерзость, наглость и глупость. Около своего рисунка знаменитой шатающейся башни Татлин [22] нагло вociферировал [вопил] толпе молодежи, ничего из его [неразб.] непонявшей 〈...〉

22 3 июня [1923 г.]

День моих именин. Очень ранний обед, потом я пошел пешком в Русский музей на открытие этнографического отделения [23]. Сначала торжественное заседание в большом мраморном зале 〈...〉 Множество народа. Музей чрезвычайно интересен, много изумительно красивых одежд. Часть обзора мы с Анютой сделали под гидированием П. И. Нерадовского 〈...〉

Почти до 4-х читал «The Cathedral» [«Собор» — *англ.*] и кончил его. Талантливый писатель Гью. Живо, есть атмосфера, красивый пейзаж, яркие описания собора, но все его люди schow [показные — *англ.*]. Много мелодрамы и эпатированных сантиментов. Он способный, но не мудрый 〈...〉

23 8 июня [1923 г.]

〈...〉 Вечером пошел пешком на Б. Пушкарскую к Д. И. Митрохину 〈...〉 После моего разговора с ним о неприятных обстоятельствах моей жизни — подоходные налоги, высокая квартирная плата, патенты — [он] посоветовал мне переговорить с Чернышевым (Тих. Павл.) [24], председателем общества художников «Община», и вызвал его (Митрохин живет в доме (бывш. Савича), занимаемом «Общиной»). Чернышев очень любезно и внимательно отнесся ко мне и предложил мне записаться в члены «Общины» [25], на что я согласился 〈...〉

24 10 июня [1923 г.]

〈...〉 Приходил ко мне Рылов, я ему показывал свои вещи, от них он пришел в восхищение.

25 12 июня [1923 г.]

⟨...⟩ Вечером после чая ходил с Анютой к Серебряковой, мы поднялись к Бенуа, Шуры не было дома, оказывается, они с Анной Карловной едут за границу. Дягилев заказывает Шуре «Лекаря по неволе», оперу Гуно для Монте-Карло и вышлет в Берлин деньги ⟨...⟩

26 19 июня [1923 г.]

⟨...⟩ на Васильевский остров к Рылову. Поговорили, потом он мне показал множество своих этюдов и две, три картины. Из этюдов многие хороши своей простотой и верностью. Но это художник 2-го разряда. Милый, тихий человек ⟨...⟩

27 23 июня [1923 г.]

⟨...⟩ Не мог оторваться от «Головлевых» и их кончил. Интересная очень вещь, но Щедрин не из вершин ⟨...⟩

28 6 июля [1923 г.]

⟨...⟩ Пришел Верейский, преподнес мне 4 свои литографии. Я ему показал балетную картину, которую он не вполне хвалил, и сегодня оконченный этюд, который ему, против моего ожидания, очень понравился [26] ⟨...⟩

29 30 июля [1923 г.]

Читал весь день Толстого, великолепных «Казаков», «Утро помещика». Он умеет волновать, когда его читаешь ⟨...⟩

30 19 августа [1923 г.]

⟨...⟩ Заезжал Иванов, привез мне письма жены Николая II-го. Вечером прочел их 10. Глупая, экзальтированная, жалкая женщина. Писаны они на плохом английском языке некультурной женщины ⟨...⟩

31 31 августа [1923 г.]

Начал писать картину для Шимановского, опять тот же пейзаж с радугой. Написал небо [27].

32 18 сентября [1923 г.]

Писал натюрморт. Днем приходил Рылов, принес мне печатное приглашение на выставку в Америке. Дал мне мысль ехать туда. Вечером пошел к Кустодиеву на собрание по поводу этой выставки. Было несколько художников: Анна Петровна, Кругликова, Левитский, Шиллинговский [28], которого я впервые увидел, Воинов, Митрохин. Все уговаривают меня ехать в Америку представителем от Пе-

тербурга. Я взволновался, Анюта, еще больше, совсем расстроилась от этой мысли [29]. Кустодиев после Крыма посвежел.

33 20 сентября [1923 г.]

Утром ходил в Сорабис на регистрацию. К 3 часам с Анютой в Эрмитаж. Чудесная выставка [30]. Гаварни представлен лучше всех. Какая серия его больших фигур ⟨....⟩ Домье и Менье представлены слабо. Прелестны два вида Парижа [неразб.] и многое другое. Много народу и знакомых. Вечером с Анютой к Анне Петровне. Она показывала свои летние этюды, отличные. Портрет Ершова хороший и плохой мужа ⟨...⟩

34 28 сентября [1923 г.]

⟨...⟩ К 6 пошел пешком в Русский музей в квартиру Воинова. Собрание назначено было по поводу американской выставки. Кроме меня и Бобровского Григория Михайловича никто не пришел. Мы втроем составили собрание, проредактировали письмо. Меня назначили председателем, Воинов секретарь ⟨...⟩

35 29 сентября [1923 г.]

Утром ходил к Серебряковой выбирать ее вещи для американской выставки. Потом до 1½ работал над натюрмортом.

⟨...⟩ После обеда пошел по дождю и грязи к Верейскому, выбрал его вещи для американской выставки, смотрел старинные его гравюры ⟨...⟩

36 3 октября [1923 г.]

⟨...⟩ К ½8 поехал на собрание по поводу Америки к Воинову. Там Рылов, Анна Петровна, Белкин и Нерадовский. Обсуждали дела и назначали имена еще художников, которые будут баллотироваться во вторник на общем собрании. Из Москвы ответа еще нет. Смотрел у Воинова чудесную сюиту офортов ⟨...⟩

37 4 октября [1923 г.]

До 3 работал натюрморт и кончил его [31] ⟨...⟩

38 8 октября [1923 г.]

Не работал. Пошел в Сорабис. К 2 вернулся ⟨...⟩ Около 5 пришел В. В. фон Мекк и моя судьба решилась: еду в Америку. Анюта была страшно огорчена, плакала и мне было больно и грустно ⟨...⟩ Рано лег спать. От волнения и бесконечных мыслей долго не мог заснуть.

39 9 октября [1923 г.]

⟨...⟩ После обеда ездил на собрание художников у Кустодиева. Собралось 19 человек. Баллотировались еще художники для выставки в Америке ⟨...⟩ Пили чай вчетвером — я, Кустодиев, Мекк и Чехонин, последний говорил о производстве фарфора и о своих намерениях ехать в Америку. Кустодиев показывал милые статуэтки, которые он сделал для фарфорового завода ⟨...⟩

40 17 октября [1923 г.]

Начал рисунок на черной бумаге, хочу сделать фейерверк для Америки, если успею. После обеда ходил к Воинову на собрание. Приехал из Москвы Кончаловский и сообщил, что надо все дело торопить, если возможно ⟨...⟩

41 19 октября [1923 г.]

Пел. Рисовал фейерверк до 4 часов. После вечернего чая, часа 2½ рисовал Тосю [32], Женя тоже. Дима рассказывал сюжеты романов Ренье [33].

42 21 октября [1923 г.]

Продолжал фейерверк. Покрыл краской всю поверхность. Буду кончать в Америке. Волнуюсь все эти дни из-за паспорта, который не приходит из Москвы ⟨...⟩

43 29 октября [1923 г.]

⟨...⟩ Был в Обществе поощрения художеств ⟨...⟩ Переводили с сестрой Воинова список картин на английский язык. Помог уложить два ящика ⟨...⟩

44 2 ноября [1923 г.]

Позировал Анне Петровне. Во время работы полушутя сказала мне, что «старая любовь (ее ко мне) не ржавеет». Вспоминали Париж ⟨...⟩

45 6 ноября [1923 г.]

Позировал Анне Петровне. Очень гадок ее портрет. Она не знает, начать ли снова или продолжать. Я ей советовал уничтожить этот портрет ⟨...⟩

46 26 ноября [1923 г.]

⟨...⟩ Вечером у меня собрались Верейский, Мих. Вас. Доброклонский [34] и Яремич. Рассматривали мое собрание старинных рисунков.

Доброклонский знающий и его замечания и некоторые атрибуции были мне ценны.

47 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Москва], 5 декабря [1923 г.]

Милая моя дорогая Анюточка, доехал до Москвы совершенно благополучно ⟨...⟩ Пошел к Серовым ⟨...⟩ Застал одну Ольгу Валентиновну [35], Ольги Федоровны не было дома. Просидел у нее около часу. Она теперь начала зарабатывать деньги массажем и маникюрством. В общем, нуждается. Хочет съездить в Петроград и тогда непременно побывать у тебя, ты ей, она говорила, очень симпатична ⟨...⟩

6-го, т. е. завтра, во всяком случае, поедем четверо: я, Ив. Ив. [Трояновский], Виноградов и Захаров. Через два, три дня после нас — Букорев, Коненков и его жена (эти два на свой счет). Мекк уже больше месяца как в Риге и уже выхлопотал нам всем американские визы. Верно, в Риге будем дня 3. Вчера же были отправлены нами ящики ⟨...⟩ встретился с Букоревым и получил свой паспорт!!! Но я на нем выписан Samov — Самов. Но это все равно. Буду Самовым! ⟨...⟩

48 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Рига], 8 декабря 1923 г.

⟨...⟩ Сегодня в 8 ч. утра приехали сюда ⟨...⟩ Выехали мы из Москвы в 7 ч. 20 вечера. Достали мягкое купе на четверых. Ни вагона-ресторана, ни подушек и прочего белья в поезде не было. Но мы свернули себе пальто под голову и было спать удобно. Было не только тепло, но даже жарко. Когда мы отъехали от Москвы и один из нашей компании открыл выдвижной ящик у столика под окном купе, нам представился волшебный вид — в ящике была набита чудесная провизия — фунт сливочного масла, открытая уже коробка сардинок, несколько ломтей семги, кусочек сыру, в большом количестве шпигвурст, языковая колбаса, медвежья копченая колбаса и большой кусок кисло-сладкого хлеба. Сначала мы думали, что попали не в свое купе, или, что кто-нибудь ошибкой все это положил нам, но прошло много времени, никто за этими вещами не являлся и мы решили, что это было оставлено приехавшими из Риги в Москву. Все было безукоризненно свежим, и мы решили, что это наша собственность, радовались, сочли, что это хорошее предзнаменование и стали с аппетитом ужинать ⟨...⟩

9 декабря ⟨...⟩ ушел бродить по старому городу, очень интересному. Попал на маленькую площадь очень красивого готического собора с барочными портиками и барочной башней ⟨...⟩ Дома были

в 8 ч. и пили чай в № Мекков. Обсуждали, как ехать дальше. Решили через Германию на Антверпен и Лондон, чтобы избежать моря ⟨...⟩

49 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Рига, 11 декабря 1923 г.

⟨...⟩ Сейчас был на почте и получил первое твое письмо! ⟨...⟩ Несмотря на то, что я все время на людях, все время в деятельности, чувствую себя изолированным и одиноким. Из моих компаньонов самый милый Захаров. Он немного простоват на вид, похож на обезьянку, но, кажется, очень искренний и милый человек, обладающий к тому же остроумием и чувством юмора. Остальных я как-то сторонюсь и как-то им не доверяю, пока. Хотя со мной они чрезвычайно обходительны. Очень приятный человек еще и Мекк, но с ним я бываю реже. Вчера получил свое первое жалованье за декабрь, 30 английских фунтов, что равняется 135 долларам. Вообще же буду получать по 5 долларов в день, думаю, что этой суммы хватит на прожитие, все, что касается дел выставки, разъездные, виза и т. д., оплачиваются не мною ⟨...⟩

Я поехал с Иваном Мартыновичем [36] на открытие выставки местных художников в городской картинной галерее. Выставка маленькая, провинциальная, но вполне приличная. В музее среди множества третьестепенных старых голландских картин есть несколько превосходных и интереснейших картин: «Рафаэль и Форнарина» Энгра, очаровательный пейзажик Эльсхаймера [37], эскизный портрет Ван Дейка, пейзаж Маньяско [38]. Целое зало препротивных и старомодных Маккартов [39]. Меня все время гидировали и по выставке и по музею любезные художники и хранители: Ансон, Тильберг, Пурвит [40] (директор музея, мой старинный товарищ по Академии художеств) ⟨...⟩ После музея я немного побродил по городу, видел торжественные похороны с факелами, депутациями и оркестрами погибшего на пожаре брандмейстера ⟨...⟩ Поехали в церковь Св. Петра слушать органный концерт. Приятно было слушать его в готической церкви.

⟨...⟩ Жить здесь довольно дорого ⟨...⟩ В Риге de très bon ton [очень хороший тон — *франц.*] увлекаться люстрами, красным деревом, фарфором, как в старину у нас ⟨...⟩ Я помогал Ив. Ив. [Трояновскому] составлять списки цен на картины в декларациях ⟨...⟩

Всего неделя как я уехал, а кажется, уже так давно, прошлое в тумане, но я еще не успел отдохнуть здесь. Ящики с картинами вчера пришли и сегодня грузились на пароход ⟨...⟩ идущий прямо в Лондон. Твое письмецо, хоть и короткое, доставило мне радость, но и вызвало грусть ⟨...⟩

50 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Рига, 14 декабря 1923 г

⟨...⟩ Вчера нас чествовали латышские художники в своем клубе. В 9 час. за нами зашел Пурвит и повел нас туда. Клуб помещается в малюсеньком доме, времени около 1600 г., художники отреставрировали его в старинном стиле внутри так искусно и остроумно, что получаешь иллюзию, что все подлинное. Каменный пол, лесенки, ступени и переходы. На стенах висят старинные портреты, закопченные и чудные. Оказывается, и они искусная подделка! Длинный стол был накрыт в длинной, но небольшой голубой с белым орнаментом зале. Накрыт он был изысканно, стояли цветы — хризантемы. Нас всех было человек 150 ⟨...⟩ Я сидел между Пурвитом и молодым художником Гринбергом, декоратором-плафонистом, разговаривал то с одним, то с другим. Было много сердечных веселых тостов. Лакеи прислуживали в костюмах слуг времен Мольера, в голубых чулках и больших отложных воротниках. Разошлись в 3 часа, я порядком устал, так как разговаривать с чужими, быть светским и любезным я отвык. Самый веселый и радушный был архитектор Федерс — толстенький, кругленький. Говорил о русском искусстве с энтузиазмом ⟨...⟩ Сегодня день был свободный от хлопот. Поэтому я решил идти в городской музей. Прошелся по всей картинной галерее. Под конец уселся в кабинете оригинальных рисунков и рассматривал папки с рисунками Тимма [41], оказавшегося уроженцем Риги ⟨...⟩

Вечером пили чай у себя в № с Иваном Ивановичем [Трояновским], который читал мне записки Николая II. Очень интересно в смысле ознакомления с его примитивной убогой культурой ⟨...⟩

51 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Рига, 17 декабря 1923 г.

⟨...⟩ Утром я ходил в замок, в котором музей и выставка художников левых. Все то же, что и у нас, сдвиги, кубизм, неопикассисты, экспрессионисты и т. д. Ничего примечательного. Показался мне интересным только очень технический график Видберг [42], ученик Чехонина, но на него не похожий ⟨...⟩

⟨...⟩ Вчера написал Гью [Уолполу], прося его поместить в американской газете поскорее статью о русских художниках ⟨...⟩

52 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

23 декабря 1923 г. Бентхайм,
голландская граница. 9 ч. утра

⟨...⟩ Вчера утром в 7 часов приехали в Берлин ⟨...⟩ Один день в Берлине провести было интересно. Главным образом из-за картинной галереи. На станции нас встретил оповещенный телеграммой

художник Масютин [43], приглашенный тоже участвовать на выставке. Он оказался очень симпатичным и предложил в наше распоряжение все свое время. Я и Захаров пошли в музей, где пробыли 3 часа и устали изрядно. Пересмотрели всю картинную. Ты помнишь, какие дивные вещи там. Кое-что перемещено, кое-что прибавилось. К сожалению, день был темный и многие полотна трудно было рассматривать ⟨...⟩ Все, что говорили про неудобства и тягости берлинской жизни, совершенно нам не было видно, и мне Берлин показался приблизительно таким, каким я знал его в старину ⟨...⟩ Из ресторана поехали всей компанией к Масютину ⟨...⟩ Там он познакомил со своей женой и 15-летней дочкой ⟨...⟩ Угощая нас кофе с ликером, Масютин показывал свою графику, гравюры на дереве, которые мне не понравились, за исключением иллюстраций к «Золотому петушку», ярко и весело раскрашенных. Посидев у него немного больше часа, я и Захаров пошли пешком через Тиргартен, покрытый снегом и освещенный луной ⟨...⟩

К 9-ти были на Фридрихштрассенбанхоф. Там встретили художника Пастернака [44], тоже участвующего в американской выставке. В 9 ч. 52 мин. благополучно отбыли и вот теперь уж в Голландии.

Чудное солнечное утро, небо напоминает петербургское, а пейзаж — лесочки, деревья, покрытые снегом, и маленькие чистенькие домики — так аппетитны и живописны. В 7 ч. вечера сегодня уже будем в Лондоне ⟨...⟩ Чем дальше ехали по Голландии, тем больше она нам нравилась, такой живописный пейзаж, как у голландцев, которых мы смотрели вчера в Фридрих-музеуме, каналы, вереницы деревьев, небольшие красивые городки ⟨...⟩ со старинными готическими церквами; чем ближе ехали к морю, тем пустыннее становилось, слой снега уменьшался, небо заволокло тучами, через которые желтыми лучами пронизывалось опускавшееся солнце. Не буду больше описывать красот Голландии ⟨...⟩ Доехали до Лондона ⟨...⟩ Мой корявый английский язык очень всем пригодился, меня все понимают и я тоже недурно понимаю, когда говорят не быстро и правильно. Мои спутники, все 3, ни на одном языке! ⟨...⟩

53 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Лондон], 24 декабря 1923 г.

⟨...⟩ Сегодня сочельник, а у меня нет праздника, здесь в отеле он не чувствителен, повесили только кое-где гирлянды и фонари.

Лондон, как всегда с ним, сначала разочаровал, я его позабыл, видел его весной, а теперь мокрая осенняя слякоть, он закопченный и грязный. Но это впечатление пройдет и опять он заправится. Уже и сегодня многим я любовался ⟨...⟩ Наш менеджер Ив. Ив. [Трояновский] то озабочен, то опять не унывает. Но откуда взять достаточ-

но money Игорь [Грабарь] в Берлине расстался с нами и уехал в Мальмё за картинами Кустодиева, Репина, Анны Петровны и других еще ⟨...⟩

54 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Лондон], 25 декабря 1923 г.

⟨...⟩ Только что вернулся от Ксении [Поляковой] ⟨...⟩ К ним я прошел пешком, верст 5—6, шел медленно, заходил в Вестминстерское аббатство, слушал там чудесный хор, певший великолепного Генделя. Зашел и в другую церковь: капеллу св. Маргариты. Сидел на скамейке в Гайдпарке. Утро было красивое, сквозь белый туман светило ярко-красное солнце, не похожее на себя, а скорее похожее на красный фонарь или апельсин. Только близкие здания виднелись силуэтами, за ними — что-то неопределенное, воздушное, едва различимое. На улицах тихо, почти нет езды и мало пешеходов. Очень приятная прогулка ⟨...⟩ Когда я в 9 вернулся в гостиницу, попал на веселый бал; все пляшут в бумажных колпаках, ярких кепи и других [неразб.] украшениях под невероятно бойкую музыку со свистульками и другими непонятными инструментами уанстепы и фокстроты. И молодые и старые, оживление, веселые выкрики. Толпа неизящна, дамы безвкусно одеты, много морд и скурильных фигур. Мне было очень занимательно на них глядеть. Такое искренное оживление, как ни у одной нации, настоящая old merry England [добрая старая Англия — *англ.*].

26 декабря. ⟨...⟩ Сегодня ⟨...⟩ Михаил Васильевич увез меня с собой ⟨...⟩ в окрестность Лондона, в 40 м[инутах] езды, в которой он живет. Меня очень ласково приняла его жена, которую я видел в Петербурге всего один раз. У них трое детей уже взрослых — 17, 20 и 21 лет ⟨...⟩ Они очень дружная семья [45]. После обеда 17-летняя дочка, любимица отца, посредственно сыграла мне на пианино Баха, Грига, Скрябина и свои сочинения, очень детские. Потом в сумерки поехали на траме в отстоящий от них недалеко Хемптонский дворец и парк. Зашли на минуту во дворец посмотреть на галерею красавиц двора Карла I, написанных Петером Лели, учеником Ван Дейка. Я в 1899 году ими очень восхищался и теперь хотел возобновить их в памяти. Но в галерее было уже так темно, что их лица едва можно было разглядеть, только их шелковые красивые наряды были видны. Гуляли немного по парку, дивному по красоте, мрачной, величественной. Туман, совершенно черные, хвойные причудливые по форме деревья, чернота разных градаций из-за тумана, кое-где статуи и фонтаны. Водяная аллея с лебедями и тусклая зелень газонов. Я опять почувствовал, что я не я и как я попал сюда. Сам замок мрачный, входной фасад его готический ⟨...⟩

Завтра хочу утром пойти в Национальную галерею. Вот будет удовольствие-то! К нашему грандиозному отелю, который сначала показался таким неуютным, привык. Так все удобно и комфортабельно. И Лондон все больше и больше затягивает и зачаровывает ⟨...⟩

55 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Лондон], 28 декабря 1923 г.

⟨...⟩ Привыкаю все больше и больше к Лондону ⟨...⟩ Эти два последние утра проводил в галереях, вчера в Национальной галерее, где страшно наслаждался, сегодня в Национальной портретной. Голова идет кругом от шедевров, которые я видел ⟨...⟩ Часов в 9 я, она [К. Полякова] и Тедди [46] поехали в очень монденный Ciro-club, в котором Тедди член. Там собираются в очаровательном зале с хорами монденные и театральные бонвиваны. Фрачники и смокингисты и дамы в бальных платьях сидят, ужинают и танцуют внизу, на хорах же за прелестно убранными столиками сидят люди not dressed evening [одетые не по-вечернему — *англ.*]. Все танцуют внизу, все пожилые мужчины 40—50 лет, плешивые и толстые. Мало красивых дам и одеты они безвкусно, но богато. На хорах сидело несколько актерских компаний, Тедди назвал, кто они, среди которых было несколько очень красиво одетых и ярко расписанных chorus girls [хористок—*англ.*]. Потом свет на хорах был погашен, на паркет в зале были пущены электрические рефлекторы и стала танцевать пара уже профессиональная ⟨...⟩ Танцевали они великолепно, виртуозно, акробатически и танцы были чисто английские, эксцентрические ⟨...⟩

Вернулся домой в ½ 2-го, очень довольный, что удалось увидеть настоящий ночной, веселый Лондон. Сегодня, вставши и позавтракав, пошел сначала с другими в контору Уайт Стар. У нас все еще не все наладилось, сегодня даже есть угроза, что нам придется провести неделю в карантине в глухом местечке между Лондоном и Саутгемптоном. Ужасно досадно, но этого требует американское правительство от русских, турок и латвийцев ⟨...⟩ В конце концов мне все равно, а для моих нервов это, может быть, будет и полезно ⟨...⟩

После конторы Уайт Стар'а пошел в портретную галерею, где тоже очень наслаждался ⟨...⟩

1924

1 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[T/x «Belgenland»], 5 января 1924 г.[1]

⟨...⟩ Пишу на пароходе ⟨...⟩ Покидая Европу, т. е. медленно отходя от берега, на котором друзья отъезжающих махали платками

(у нас никого не было), а вокруг нас летали бесчисленные чайки, сделалось очень грустно. Волнение торжественного для нас момента ⟨...⟩

2 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

«Belgenland», 6 января 1924 г.

⟨...⟩ Вот уже сутки, как я на море! Качает, но я совершенно здоров ⟨...⟩ Идет дождь и ветер ⟨...⟩ Гуляю по палубе или раскорякой или держась за веревку, протянутую в длину променадного пространства, немного болтаю со своими компаньонами или читаю. ⟨...⟩ Так как пассажиров на пароходе немного, нам дали 4-местные каюты на двоих. Они очень комфортабельные, чистые, с мягкой постелью, с горячей и холодной водой, со шкафчиками для платья. Я занял такую с Захаровым, уже по привычке мы всегда с ним вместе. Он из компании самый приятный, деликатный, тихий, не неряха и хорошо ко мне расположенный ⟨...⟩ Этот переезд очень простое, обычное явление. Качает и не тошно, корабль кажется солидным, как какая-нибудь крепость, не страшно, что ты в море и что был «Титаник» и погиб ⟨...⟩

3 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Т/х «Belgenland»], 10 января 1924 г.

⟨...⟩ Два последних дня втроем — я, Игорь и Виноградов — работали очень усиленно над каталогом нашей выставки, который мы составляем на английском языке [2].

⟨...⟩ Теперь я хочу тебе рассказать по порядку и детально, как я провел время в Лондоне. Я тебе написал из Лондона 26-го, 27-го я пошел в первый раз в National Gallery [Национальную галерею — *англ.*]. Она совершенно изменена по развеске после моего последнего посещения Лондона в 1905 году. Множество новых приобретений. Подбор изумительный, картины в идеальном состоянии, вообще мне показалось, что это первый музей в мире ⟨...⟩ 28 декабря утром ходил в National Portrait Gallery [Национальную портретную галерею — *англ.*], где много очень интересного ⟨...⟩

31 декабря. Утро и часть дня прошли в срочных делах, ездил в контору ⟨...⟩ продолжить наши визы и тому подобное. Вечером я оделся в смокинг и поехал с Ксенией и Тедди встречать Новый год в «Савой», очень шикарное место. Там три больших зала, везде теснота, столики надо было заказывать заранее, что для нас сделал Тедди. Блеск, роскошь, вкусный ужин ⟨...⟩ Мне же было грустно среди этого шумного и чуждого веселья. В залах танцевали и было так тесно, что больше терлись друг об друга, чем танцевали. Мы все время наблюдали. Под конец многие напились, дамы и кавалеры, и

сделалось еще оживленнее ⟨...⟩ Около полуночи огни постепенно стали тухнуть, потом стало совершенно темно, раздались какие-то странные зловещие звуки, потом отдаленные, как бы охотничьи фанфары, огни стали зажигаться и с последним боем часов опять наступил яркий свет ⟨...⟩

1 января ⟨...⟩ Ходил в Национальную галерею, провел в ней часа 4 и, конечно, бесконечно наслаждался. Видел еще выставку Ван Гога — идола современных молодых художников. Я его картины видел лет 20 тому назад в лучшем подборе. Из того, что есть здесь, мне понравилась только одна действительно прекрасная вещь, пейзаж зимний с плугом. Остальные я не оценил и не понял, хотя понять и не трудно, потому что не только не гениально, но и не хорошо. Так теперь пишут все, подражая рабски ему ⟨...⟩

2 января. В 10 утра встретились с Гью [Уолполом] и пошли метаться как угорелые по всему Лондону, у Гью какое-то сплошное нетерпение и все его несет куда-то. Сначала он повлек меня в книжную, знакомую ему лавку, там он подарил мне 4 своих романа. Потом на такси поехали в Tate Gallery (галерея современной английской живописи). Он меня по ней проманежил так, что я видел очень немного. Завтракали и пили бургундское. Потом он повлек меня к антиквару и там долго выбирал себе гравюры Рембрандта и Дюрера, его последнее увлечение ⟨...⟩ Успех портит, он не поумнел, не сделался тоньше. Несмотря на все внимание и уверения в прежней дружбе, я нашел его каким-то неделикатным и ко мне и вообще. Я был гораздо выше его в этом свидании. Ты меня сочтешь, наверно, неблагодарным и как всегда неуместно пессимистом. Но все нюансы, все тонкости в отношениях человеческих.

4 января. ⟨...⟩ «Бельгенланд» громада, можешь себе представить: лифт для 3-х этажей, три больших зала, кроме маленьких; комната для гимнастики, и это один 2-й класс, совершенно отделенный от 1-го и 3-го. 1-й гораздо больше и роскошнее. Во 2-м классе есть свой оркестр. Издается газета на нашем пароходе «Ocean time». Словом, похож наш «Бельгенланд» на огромный отель! Наша каюта большая и удобная. Море чрезвычайно красиво, но как мрачно. Волны, волны до самого горизонта со всех 4-х сторон. Только раз за 5 дней видели вдали другой пароход. Вчера и сегодня усиленно работали над составлением каталога выставки ⟨...⟩

4 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

14 января 1924 г. на пароходе «Belgenland»

⟨...⟩ Вчера часов около 4-х дня, еще было совсем светло, приблизились к берегу! Въехали в бухту к городу Галифаксу. Страшно приятное чувство увидеть опять землю! Но земля совсем чуждая

и по формам и по краскам. Некрасивая, оголенная, камни, небольшие деревья, кое-где, очень немного, лежит снег ⟨...⟩ Стояли часа два, стало очень красиво, когда стемнело и в городе зажглись огни, отражаясь в совершенно гладкой поверхности воды ⟨...⟩ Видишь, и я испытал нечто вроде Колумба и Америго! ⟨...⟩

5 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 17 января 1924 г.

⟨...⟩ Въехали мы в Нью-Йорк 15 в 11 ч. утра. Долго подъезжали к нему, часа два, пароход останавливался вдали от города в бухте: проверяли пассажиров по спискам, осматривали наши паспорта ⟨...⟩ Мы поехали на главную почту на poste-restante [до востребования — *франц.*]. Почта оказалась недалеко от Евгения Ивановича [3], т. е. от его конторы ⟨...⟩ Встреча наша с Евгением Ивановичем была чрезвычайно нежная, по его искренней радости видно, как он меня любит ⟨...⟩ Произошло знакомство и сейчас же в его маленькой конторе началось совещание относительно выставки. Он сразу дал много драгоценных советов и сведений. К счастью для нас, в настоящее время он очень мало занят службой и может уделить нам почти все свое время. (За эти три дня он так всех очаровал, выказал такое знание, уменье и практичность, что его решили просить принять участие в нашей организации по-настоящему. От жалованья, которое ему предложили, он наотрез отказался; пока мы бедны.) Сидели и говорили очень долго, стало поздно, дамы Евгения Ивановича нас ждали к запоздавшему обеду с нетерпением. Вдвоем поехали по подземной дороге ⟨...⟩ Поезда летят с неимоверной скоростью и ужаснейшим шумом, от которого сразу обалдеваешь. Мать Евгения Ивановича [4] меня расцеловала, приняла как родного (я ее видел всего раз в жизни). Весь вечер я просидел у них в очень милой беседе. Жена Евгения Ивановича очень похудела, перестала быть кругляшкой [5] ⟨...⟩ Встал рано (16-го). Начался деловой день. Часов в 10 Евгений Иванович привез Николая Осиповича Гришковского, служившего когда-то у Дягилева, устраивавшего выставки в Нью-Йорке Бакста и знающего великолепно город и его обычаи (кстати: Бакст дня через 4 будет здесь, сейчас он в Вашингтоне. Про него ходят слухи, что он страдает в очень неприятной форме манией величия, никого кроме себя не признает. От участия в нашей выставке он отказался. Я видел здесь изданный в Берлине великолепный увраж, посвященный ему [6]. Он очень поднялся как художник, много превосходных вещей, мне не нравятся только его портреты) ⟨...⟩ Произошло совещание. Дело наше очень сложное, уезжая из России мы имели совершенно ложные сведения об американских художественных делах. О ценах, гораздо меньших, о том, что американцы

с трудом покупают и т. д. Решили, что для успеха выставки надо создать патронат из видных миллиардеров и главным образом фешенебельных дам. Действовать на их снобизм ⟨...⟩

Приехал мистер Бринтон [7] — главный авторитет здесь по русскому искусству. Жовиальный старичок, по словам Евгения Ивановича, очень полезный, но такой, что надо ухо держать востро, даже не бескорыстный, ему надо будет платить, но умело. Вообще здесь money [деньги — *англ.*] всё, и эта их психология действует, говорят, удручающе.

С ним составили список патронов, из русских решили просить Книппер, Станиславского и Рахманинова, они все здесь очень популярны (Художественный театр играет теперь здесь, но не имеет уже материального успеха и вдвое понизил цены на места. Дают «Карамазовых» и «Вишневый сад». Я пойду!) ⟨...⟩

Пошел сильный дождь, мы с Евгением Ивановичем поехали к нему есть обещанный мне русский борщ ⟨...⟩ После обеда приехала к ним жена Рахманинова, очень приятная дама ⟨...⟩ Женя думает мне устроить портрет одной из его дочерей. Рахманинов блестяще устроился здесь, у него свой собственный дом и большие средства, но он очень много тратит на благотворительность русским. Евгений Иванович и его семья очень близко сошлись с ними [8]. Вернулся я уже один домой, справился с sub-way'ем [метро — *англ.*], не заблудился ⟨...⟩ Все улицы и авеню под нумерами, очень мало названий. Весь Нью-Йорк расположен длиннейшей суживающейся кишкой, бесконечно длинной, между двух рек — Гудзоном и Ист-Ривером. Он грандиозен и, не видя его, невозможно вообразить. Чрезвычайно красив местами. «Небоскребы» не производят давящего впечатления, они иногда замечательно красивы, даже воздушны. Чудная архитектура. Как красив город ночью, когда окна высочайших домов кажутся фантастическими звездами в небе. Здесь такой размах всего, что ходишь и удивляешься ⟨...⟩

Встал в 8 ч. утра и один ушел пить кофе на нашу улицу в ресторан с самообслуживанием, что очень удобно, вкусно, скоро и недорого ⟨...⟩ Я поехал ⟨...⟩ в картинную галерею музея Метрополитен ⟨...⟩ Ехал по 5-ой авеню, самой богатой и оживленной улице (по нашему Невскому). Эта Авеню, сначала вся в роскошных магазинах, потом переходит одной своей стороной в парк и против него стоят дома и особняки богачей. Музей стоит в парке очень обширном. Музей великолепен, 15 Рембрандтов, Греция, Египет, чудесные современные французы, англичане 18 века, чего, чего только нет. Глаза разбегаются. Я ходил часа два, не видел и сотой доли музея. Из музея пошел на угол 5 авеню, где была назначена встреча. Осмотрели 3 помещения и обсуждали их достоинства и недостатки. Одно из них

нам очень понравилось. Оно громадно и в нем можно было бы развернуться. Бринтон думает, что его можно получить даром, так как хозяин его известный богач и благотворитель. Из окон этой грандиозной залы (ее нужно будет перегородить) изумительный вид на Нью-Йорк и Ист-Ривер. Невообразимый город, и красиво, и ужасно до чего может додуматься человеческий ум! ⟨...⟩

6 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Нью-Йорк, 27 января 1924 г.

⟨...⟩ Все хлопочем, дела идут медленно и не так удачно, как бы хотелось.

⟨...⟩ Часто хожу в музей, который так необъятен, что не знаю, увижу ли все, что там интересно. Был там вчера, смотрел картины, оружие, Египет, миниатюры и античные драгоценности. Там же при музее в аудитории прослушал (или, лучше сказать, продремал, так как был страшно усталый) лекцию о Вермере Дельфтском. К сожалению, мне все еще трудно понимать американский говор ⟨...⟩

Третьего дня я обедал у Веры Павловны и Александра Ильича [9] во французском ресторане. После обеда они нас повели в ложу в Карнеги-Холл на концерт Бетховена. Приятно было прослушать 8-ю симфонию в исполнении великолепного оркестра ⟨...⟩ Нью-Йорк мне не нравится, хотя я к нему уже привыкаю, но я никогда бы не согласился жить в нем долго. Уж очень деловой, вечно стремящийся куда-то народ ⟨...⟩

7 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 1 февраля 1924 г.

⟨...⟩ Большое событие у меня то, что я третьего дня вечером переехал из отеля к Жене ⟨...⟩ комната большая и в ней достаточно света, если придется в ней работать. Одна работа есть — я обещал для выставки сделать плакат, хотя это и не моя специальность, но другому некому его делать. Я думаю ты рада моему переезду. Я буду у них, как у Христа за пазухой, меня уже теперь начали баловать ⟨...⟩ Евгений Иванович само совершенство — лучше человека себе нельзя и представить. Большего альтруизма я ни у кого не встречал (кроме тебя!). Он очень спокойный, мало разговорчивый, но очень уютный, обожает жену. Она очень живая, культурная, всем интересуется ⟨...⟩

⟨...⟩ Мы получили значительную сумму денег, чтобы развернуть выставку в кредит, и это устроил мистер Крэн, друг Гепп [Гиршман] ⟨...⟩ Со следующей недели начнется интенсивная работа, в этой громадной зале в 12-ом этаже надо будет ставить перегородки, распаковывать картины, их обрамлять и развешивать ⟨...⟩ Сегодня

я с Евгением Ивановичем приглашен к Рахманинову: у него evening party [прием гостей — *англ.*] по случаю окончания его старшей дочери университета. Она сама захотела, чтобы пришел и я ⟨...⟩

⟨...⟩ Чем больше живу в Нью-Йорке, тем больше чувствую, что мне не хотелось бы тут жить долго или совсем оставаться. Так чужда вся жизнь, ее невероятный темп. Часто думаю с нежностью о комнате на Екатерингофском, о деревьях на нашем канале и о тишине. Время пройдет как миг и опять я буду с тобой ⟨...⟩

8 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 12 февраля 1924 г.

⟨...⟩ Вещи наши распаковали, пришли все почти без порчи. Мои все совершенно невредимы. Теперь идет кипучая деятельность. Сортируем картины, заказываем рамы, отбираем графику для остекления. Имею мало времени для своих знакомых и театров. Впрочем, вчера очень наслаждался на «Смерти Пазухина», в которой Москвин был бесподобен. В воскресенье (третьего дня) обедал у Рахманиновых с Лужским, Книппер и Москвиным. Самого Рахманинова не было, он не в Нью-Йорке. Поэтому я решился с Книппер петь дуэты старинные русские ⟨...⟩

9 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 14 февраля 1924 г.

⟨...⟩ Был третьего дня в мастерской Сорина ⟨...⟩ Видел все его работы и нашел, что он сделал очень большие успехи ⟨...⟩

10 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 19 февраля 1924 г.

⟨...⟩ Был у меня сегодня визит мистера Бринтона, художественного критика, который будет писать предисловие для каталога [10]. Он приехал, чтобы видеть мои вещи. Был от них в восхищении, не знаю искреннем ли. Видел цветы Анны Андреевны [11] и сказал: these are bijoux [это драгоценности — *англ.*]. Когда я уложил их в коробку, он взял ее и поцеловал, еще раз повторив, что это bijoux ⟨...⟩ Я освободился от работы афиши, уговорив товарищей для этой цели воспроизвести эффектную картину Кустодиева [12] ⟨...⟩ Был сегодня на выставке очень интересной испанского художника Серта [13]. Модернистый Тьеполо ⟨...⟩

11 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 9 марта 1924 г.

⟨...⟩ Вчера наконец открылась наша выставка! Много было волнений и суматохи. От 3 до 6 был вернисаж, по приглашениям, от 6

до 10 вечера платная публика. На вернисаж было разослано около 7 тысяч приглашений, было же не более одной тысячи. Много русских. Картин пока продано очень немного и то все сегодня — сегодня воскресенье, народу было человек 600. Это, конечно, очень мало. Американцы не скучают на выставке и им многие картины нравятся, у них нет ни вкуса, ни знаний. Наивны в искусстве, как малые дети, даже критики-специалисты, сотрудники больших газет. Помещение большое, но некрасивое, очень бедно убранное (у нас очень мало денег, некоторые из нас даже в панике). Свет электрический, дневного мало ⟨...⟩ Лично я доволен, как выглядывают мои вещи. Все их находят гвоздем выставки! Еще всех поражает деревянная скульптура Коненкова, у которого отдельная комната [14]. На Евгении Ивановиче почти все, он работает с 9 утра до 12-ти ночи! Он необыкновенный организатор, все его слушают, уважают и любят. После 6 часов (вчера же) я переоделся в смокинг и поехал обедать к Фокиным. Прелестный дом, очень роскошный, обставленный с большим вкусом. Изумительный обед. Было человек 7. Среди них Станиславский. Сама Фокина еще очень красива. Была замечательно одета и причесана — вся в черном. Было приятно ⟨...⟩

12 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 16 марта 1924 г.

⟨...⟩ Вот уже неделя, как наша выставка функционирует. Вышла она, на мой взгляд, очень некрасивой, хотя помещение очень большое, картины развешаны очень тесно и от близкого друг к другу соседства проигрывают. Картин так много, что все невозможно было выставить и кое-что мы держим в запасе ⟨...⟩ Мои соседи: Сорин (три графических больших портрета), Захаров (у него все маленькие вещи) и Бакст, представленный всего одною, некрасивою большою акварелью, изображающей охотницу с собакой в плакатном стиле. Посреди комнаты стоит витринка с моим фарфором. Цветы на фоне черного атласа выставлены в глубокой рамке и висят среди моей графики из «Le livre de la Marquise». Они всех восхищают, но, увы, пока еще их не начали покупать — находят цены на них слишком высокими.

Посещаемость выставки не очень большая, человек 250—300 в день, что для Нью-Йорка очень мало. Продали пока тоже очень немного картин, и у нас бывают моменты паники: как сведем концы с концами. Но нас утешают американцы — что не надо судить по началу и что следующие 5 недель дело пойдет лучше ⟨...⟩

Американцам наша выставка очень нравится и многие уже были по 2, по 3 раза. Мне каждый день приходится кого-нибудь водить по выставке и объяснять или художникам, или критикам, или просто

кому-нибудь из публики. Каталоги продают русские дамы-волонтерки — Е. К. [Сомова] и несколько ее подруг. Я думал, что после открытия буду посвободнее, но теперь вижу что нет, надо все время быть на выставке и помогать ⟨...⟩ Публика очень наивна и простодушна, искусства не понимает, но интересуется. Я еще не встретил ни одного, кто бы понимал картины по-европейски. Много русских посетителей. Встретил старых знакомых и познакомился со многими. Очень устаю к вечеру. Иногда с выставки возвращаюсь только к ночи. Она у нас открыта до 10 ч. вечера.

⟨...⟩ Часто встречался (это я) с москвичами, Книппер, Москвиным, Вишневским, Станиславским, Лужским, у Рахманиновых. Там бывать приятно — очень милая семья — жена, две дочки и премилая бельсёр [15] (ученая женщина) ⟨...⟩

Привык к шуму и суматохе города и не боюсь уже переходить улицы, делаю это виртуозно и без волнения. Вчера на выставке был Фокин, я долго с ним разговаривал о балете и давал ему советы. Посоветовал ему поставить для его молодой школы «Тщетную». Он кажется зажегся. Сказал: «Ну, это уже вы должны мне ставить». Я ответил, как всегда, ни два, ни полтора. Собираюсь смотреть постановку Рейнгардта[16] «Miracle» [средневековая мистерия — *англ.*], о которой говорят чудеса: весь театр перестроен в готический собор, полная иллюзия, и в нем происходит средневековая мистерия, сюжет взят из «Сестры Беатрисы» Метерлинка, но увеличен всякими подробностями. Впечатление грандиозное. Мадонну изображает знаменитая Мария Карми. Эта мистерия так дорого стоила, что должна идти, чтобы окупить расходы, чуть ли не два года каждый день. На ее рекламу потрачены чуть ли не сотни тысяч долларов ⟨...⟩

13 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 25 марта 1924 г.

⟨...⟩ У нас уже весна и очень красива поездка на империале bus'а по набережной Гудсона,— дороге, по которой еду на выставку. Вчера даже ветер нес с материка запах фиалок или [неразб.] травы ⟨...⟩ На днях был на цветочной выставке, грандиозной, отличались особенно многосортные розы ⟨...⟩

14 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 28 марта 1924 г.

⟨...⟩ Продаж очень мало и все пустяки, не имеющие значения для нашей кассы. Как сведем концы с концами, не знаем. Жаль художников, ожидавших помощи. Например, Зину [Серебрякову]. Почти каждого визитера я подвожу к ее картинам и рекламирую. Но пока ничего не выходит ⟨...⟩

Вчера был в американском театре в первый раз. Шла пьеса Б. Шоу «Жанна д'Арк» очень эксцентрическая и парадоксальная. Интересная и забавная. Я много понимал, но не все. Мне было не скучно. Играли очень хорошо ⟨...⟩ Бываю на маленьких выставках — Анисфельда [17], Судейкина и иностранных художников в маленьких галереях ⟨...⟩

15 В. В. ВОИНОВУ

[Нью-Йорк], 4 апреля 1924 г.

Дорогой Всеволод Владимирович.

Хочу написать Вам о нашей выставке. Не писал вам раньше, потому что долго она налаживалась, много было препятствий и трудностей и долго ничего определенного не мог сообщить. Открылась она 8 марта только. Предполагали мы, сидя в Риге, открыть ее чуть ли не к Рождеству. В Риге мы провели 12 дней в хлопотах, связанных с получением английской и американской виз и пароходных билетов и отправкой морем ящиков с картинами в Лондон. Там поджидали Грабаря и Сытина [18] и Букорева. Дождались только первого. Сытин приехал в Америку после нас недели через две, а Букореву американскую визу отказали. В Лондон проехали через Германию и Голландию, день провели в Берлине, где виделись с Масютиным и Пастернаком, которые дали нам согласие участвовать на нашей выставке. Из Берлина Грабарь поехал в Мальмё за картинами Серова, Кустодиева, скульптурой Голубкиной и т. д. Мекк с женой уехал в Париж собирать картины живущих там русских художников. В Лондоне мы пробыли также дней 12 опять во всевозможных хлопотах. Надо было подвергнуться медицинскому осмотру, чтобы избежать карантина в Америке, дезинфицировать наш багаж, ждать прибытия из Риги ящиков с картинами и отправлять их в Америку. Грабарь приехал из Мальмё и мы вдвоем (Мекк из Лондона вернулся в Париж из-за сильно захворавшей его жены) отправились в Нью-Йорк на пароходе «Бельгенланд». Ехали по океану 11 дней. В Нью-Йорк приехали 15 января. Сразу принялись за дело. Увидели и поняли, что выставку устроить скоро и без серьезных препятствий невозможно. Главное затруднение было отыскать достаточно большое помещение в центральном месте города и не платить за него дорого. Денег, собранных Трояновским и Сытиным, было очень мало. После многих поисков нашли в 12 этаже одного дома, в сносном, но все же не на самом бойком месте, огромный, совершенно пустой и неотделанный зал со множеством пилястров посредине. Освещение отчасти боковое, отчасти сверху от многих окон в потолке. Надо было это помещение разгородить картонными перегородками на большие комнаты и маленькие кабинеты. Провести в них элект-

ричество, т. к. верхнего света было недостаточно много. (В Нью-Йорке почти все выставки делаются при вечернем свете.) Когда помещение было готово (оно вышло очень некрасивым), стали размещать картины и оказалось, что их так много (более 1000 нумеров), что развесить их все, несмотря на величину и число комнат (всего 14), совершенно невозможно. Пришлось некоторых художников, у которых было много вещей, сократить. Также графику, из которой невыставленную часть показываем любителям и желающим их покупать. После этого сокращения, выставка все же вышла очень тесной и некрасивой.

Трудное дело было и реклама. Устроить ее в американском масштабе было для нас совершенно невозможно из-за отсутствия денег — нужны были бы десятки тысяч долларов. Мы принуждены были делать ее кустарным способом. Бакст (живущий в Вашингтоне) рекомендовал нам одного очень толкового русского, так сказать, своего менеджера, устраивавшего его выставки в Америке не один раз и отлично знающего американский художественный рынок. Этот человек оказался для нас драгоценным приобретением. Он и еще другой русский [19], оба живущие много лет в Нью-Йорке, оказали нам громадную помощь. Через них с нас совершенно сложили ввозную пошлину, через них мы получили связь с журналистами и критиками больших газет. Они познакомили нас со многими выдающимися американцами, у которых мы собирали сведения и от которых получали советы. Советчиками нашими были еще живущие теперь в Нью-Йорке Сорин, Судьбинин [20], Судейкин. Они очень сердечно отнеслись к нашему делу. Они рассказали нам много неутешительного. О равнодушии американской публики к искусству вообще, об их непонимании, о том, что они мало приобретают картин, и о существующих на картины ценах. Этот последний вопрос — страшное разочарование для нас. Назначенные в России цены оказались фантастическими и ни одна картина по ним не могла бы быть продана. После всеобщего совещания мы их намного уменьшили, сообразуя их с ценами на картины Бакста, Рериха, Фешина [21] и других здесь продававших русских художников. Не изменили цены только 2—3 художникам, которые назначили их неизменяемыми и минимальными. Но продажа все-таки идет чрезвычайно вяло. Американцы находят их высокими, а иногда приходят в ужас или смеются. В Америке сложился обычай каждую выставку делать при участии комитета из известных и богатых людей Нью-Йорка. На составление этого комитета мы потеряли много времени, получился очень блестящий список, напечатали его, но практического результата не получилось никакого — эти патроны, дав свои блестящие имена, тем и ограничились, даже не явились (за исключением 2—3) ни разу на выставку. А мы рассчиты-

вали, что каждый из этих лиц — преимущественно влиятельных дам — что-нибудь купит у нас. И нет никаких способов заполучить их к себе. Это очень грустно. Один только мистер Чарльз Крэн, много бывавший в России, оказался нам другом, устроил нам в одном банке кредит в 15 тысяч долларов, а сам купил на такую же сумму картин. Почти все главные покупки — его. Но он интересуется только «божественными картинами», Поленовым и церквами. Еще Рахманинов нам помог, купив несколько картин. Выставка открылась только 8 марта, приглашений разослано было 7 ½ тысяч, пришло же на открытие не более 1000. Моральный успех огромный, все восхищаются, сидят часами перед картинами, благодарят, некоторые приходят по 5—6 раз, но число посетителей очень незначительно для семимиллионного города. В будни бывает 150—200 человек, по воскресеньям и полупраздникам (по субботам) от 500 до 600. Это очень мало для нас, но в Америке, говорят, нельзя рассчитывать на лучшее посещение. Входная плата у нас 50 центов (большинство выставок в Америке бесплатно), иллюстрированный каталог стоит доллар. Эти цены американцам кажутся большими, и многие каталоги не покупают (покупает приблизительно один на 6 посетителей). Выставка уже действует теперь 4-ю неделю и стало ясно, что дел мы не сделаем, что после закрытия выставки 20 апреля перед нами встанет острый вопрос, что делать дальше, откуда достать деньги, чтобы покрыть расходы. Придется везти выставку в другие города, но для этого опять нужны деньги, а их у нас не будет. Есть способ делать выставки за счет провинциальных музеев, которые приглашают целые выставки и отдельных художников, оплачивают проезд картин в оба конца. У нас есть уже такие предложения. Но, говорят, и там на продажу трудно рассчитывать. Потом ни один бы музей не мог вместить всего количества наших картин. Музеи предоставляют несколько небольших зал, картин на 75—150 только. Может быть, придется выставку нашу раздробить на части и части эти послать в разные города. Некоторые же большие по размеру и очень «дорогие» картины, как, например, «Змей» Васнецова или «Атака» Петрова-Водкина придется отослать обратно в Россию.

Продажа, как я сказал выше, идет вяло, покупают преимущественно вещи старой школы. Продано несколько картин Поленова, Виноградова, Жуковского, Степанова, Петровичева, Исупова[22]. Несколько мелочей из графики, 2 гравюры Анны Петровны, акварель Черкесова, рисунок пером Чехонина. Всего очень мало — тысяч на 20—25 долларов. Гвозди выставки — картины из жизни Христа Поленова, Нестеров, Богданов-Бельский. Пейзажи со снегами и изображения церквей. Баба под Малявина Архипова. Наши молодые художники и модернисты не нравятся и на них почти не смотрят.

Имеют еще большой успех, но у немногих, деревянная скульптура Коненкова и 2 вещи Серебряковой (натюрморт и «Спящая девочка»). Вкус у американцев очень примитивный; более наивной, но в то же время искренней публики, кажется, нигде на свете нет. Даже и специалисты, критики и художники, на очень низком уровне художественного понимания. Для афиши на улицах и в окнах магазинов воспроизведен был «кучер» Кустодиева, перерисованный в упрощенных красках художником Захаровым. Упрощение это надо было сделать по техническим соображениям. Этот кучер имеет большой успех, и все находят, что выбор для плаката сделан удачно. Я Вам высылаю 2 экземпляра его, из которых один прошу Вас передать Кустодиеву. Рекламу мы продолжаем, статьи и снимки с картин продолжают печатать везде, где можно, чтобы подогревать интерес к выставке. Даже американцы, специалисты по рекламе, удивляются, как русские художники умело ее сделали, не затратив на нее почти ничего. Но интерес к выставке все-таки начинает падать — 6 недель для Нью-Йорка слишком долго и слишком много других художественных выставок. Думаем для пополнения наших средств сделать на выставке два интимных и дорогих концерта. Рассчитываем на Анну Павлову, которая скоро будет здесь. Есть небольшая надежда и на Шаляпина. Вот, кажется, все, что могу сообщить Вам. Очень грустно, что всех разочаровываю, мы все рассчитывали ведь на золотые горы! Я очень устал и изнервничался. Нью-Йорк ужасный город — но какой интересный, грандиозный и красивый. И какой размах во всем.

Всего Вам и всем самого лучшего.

Ваш *К. Сомов*

16 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 13 апреля 1924 г.

Всю эту неделю мы — художники — были в большом огорчении. В «Нью-Йорк-Таймс» прошлое воскресенье на первой странице появилась для нас враждебная, непонятно кем инспирированная статья, наполненная клеветой. Озаглавлена она была приблизительно так: «Русские художники ехали за американским золотом, но остались в долгах». За два дня до этого к нам приходил корреспондент этой газеты, заранее кем-то начиненный неверными сведениями, он задавал нам вопросы и ему отвечали, опровергали те сведения, с которыми он пришел. Но результат получился плачевный — все, что мы говорили, он злостно переиначил, вложил в наши уста то, что мы никогда ему не говорили, то, что мы отрицали, он оставил. Получилась ужасная статья. В ней, между прочей чепухой, сказано было, что мы, будто, приехав сюда, сейчас же соединились с [Ф. Ф.] Юсу-

новым! Тогда как мы даже его не видели и никто из нас с ним незнаком. Это чья-то провокация. Мы написали два письма в редакцию, прося ее опровергнуть всю ложь статьи, редакция послала нам корреспондентов для объяснений, но до сих пор опровергающей статьи не появилось. А время идет и зло, нанесенное «Таймсом», очень велико. Американцы не выносят неуспеха, а мы теперь имеем репутацию обанкротившихся! Надо что-нибудь сделать. Пока появилось только небольшое опровержение, написанное от имени здешнего Красного креста [23].

Мы, во всяком случае, можем свести концы с концами и закрыть выставку, никому не задолжавши ⟨. . .⟩

Вы говорили, что меня везде знают. Здесь меня никто до выставки не знал, и я новичок, чтобы сделать карьеру, надо время, знакомства, рекламу ⟨. . .⟩

17 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 14 апреля 1924 г.

⟨. . .⟩ Вчера, когда я приехал на выставку, меня сейчас же увлекли оттуда в русский народный университет: назначено было там чествование нас, художников. Был очень теплый и сердечный прием. Говорили речи студенты и профессора. Студенты все из простых русских крестьян, из здешних рабочих, которые по вечерам слушают лекции. Говорили на простонародном русском наречии, очень складно и хорошо. Благодарили нас и хвалили нас. Грабарь им удачно ответил импровизированной речью. Хор девиц, детей и мужчин пропел нам многие лета, а под конец очень складно спел три русские песни.

Вечером я был на маленьком изысканном концерте старинной и современной музыки под управлением мистера Барера в ложе его жены. Сам Барер управлял оркестром и кроме того играл на флейте. Совершенно изумительно, я думаю, лучше его флейты нет в мире. Такая чистота, красота и техника умопомрачительная. Играл он пьесы Баха, Моцарта, Глюка ⟨. . .⟩

Все наши художники в это время ужинали в ресторане с Шаляпиным, их угощавшим. Вчера он был на выставке с Марьей Валентиновной [24]. Его водили как какого-нибудь принца. Только не я. Мне не хочется быть в его свите. Только в конце я столкнулся с Марьей Валентиновной. Она меня познакомила с мужем и пригласила на ужин, я отказался очень вежливо.

Федор Иванович произвел на меня неприятное впечатление своим cabotinage'ем [комедиантством — *франц.*] и кривляньем ⟨. . .⟩

18 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Navesink, 27 апреля 1924 г.

⟨...⟩ Вчера совершили изумительную по красоте длинную прогулку.

Сначала пошли на залив, на дачи, где 3 года назад жили Евгений Иванович и Рахманиновы ⟨...⟩ Место это, как имение. Большой дом, сад и лес, своя пристань для лодок. Потом пошли тропинкой через холмы и долины, заросшие густыми кустами, пока совсем прозрачными, к высокому берегу океана и по дороге вдоль него описали большую дугу. Вид был удивительный, совершенно своеобразный, ни на кого не похожий ни в Европе, ни в России. Под ногами у нас вдали виднелась длинная узкая коса, вдающаяся в море,— Sany Hook. Устали, пили чай в маленьком ресторанчике-лавке. Домой часть из нас и я вернулись на автомобиле. Стемнело и мы стали ужинать. Вся компания засела играть в покер, а я по просьбе их всех сел за рояль и с американкой, которая не пела, а верещала ⟨...⟩ спел несколько мендельсоновских дуэтов. Потом разбирал «American songs» [«Американские песни» — *англ.*]. В 12 ч. ночи мы похристосовались, выпили привезенного с собой напитка — вишневой наливки — и разошлись спать. Так мы встретили Пасху ⟨...⟩

19 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 1 мая 1924 г.

⟨...⟩ Вчера окончательно ликвидировали нью-йоркскую выставку. Вывезли все наше имущество на склад с тем, чтобы оттуда можно было брать картины частично и посылать их на выставки в другие города. Без этого обойтись невозможно, так как остался некоторый долг, который надо покрыть. Наняли еще небольшую комнату — оффис для писем, переговоров с покупателями и желающими нас выставлять в других городах. Уже были предложения на выгодных условиях, т. е. все расходы по перевозу и страхованию не на наш счет, мы платим только процент с продажи. Но пока еще не выяснилось, куда сначала пошлем картины. Мы сделали две партии по 150 картин каждая.

Выставка закрылась 20 апреля. В последние дни, так как мы решили еще понизить цены (тем более что из Москвы пришла телеграмма от художников с просьбой цены понизить), продажи пошли несколько лучше. Даже после закрытия было продано 5—6 вещей. Между ними и мой «Балет». Я получил за него всего 250 долларов (продан за 500). Купил его какой-то мистер Путбарт. Видишь — какие цены здесь можно выручить, а мы-то думали все о тысячах. Я рад еще за Зину, наконец и она продала одну вещь — «Спящую девочку»

тоже за 250 долларов (500 д.). Это теперь ей очень кстати, я думаю, с болезнью матери она совсем потеряла голову. Я продал еще одну маленькую вещь — эскиз пейзажа с радугой — за 100 (200 долларов). Потом, как ты помнишь, верно, маленькую [«Венецианский праздник»] за 375 долларов (750). Видишь, как мои доходы невелики. С первого мая содержание от комитета прекращается, так мы решили, чтобы не отягчать наше предприятие лишними расходами. Верно, получим только деньги на обратный проезд. Мне очень грустно, что не заработал так, чтобы устроилась твоя поездка в Париж. Пока жить могу (экономно тратя, здесь довольно 125 долларов в месяц) и все же надеюсь, что и дальше что-нибудь продам или получу заказ. Я ведь совершенно еще не отдохнул и нервы мои надломлены.

Моральный успех нашей выставки был очень большой, все ею были восхищены, но нравились вещи наивные ⟨...⟩ Я, Серебрякова, Остроумова имели небольшой и только у рафинированной публики успех⟨...⟩ Настроение у меня неважное и тревожное, думаю о будущем, как устроить свою жизнь. Можно ли, по-твоему, теперь в России жить на продажу картин? ⟨...⟩ Как жить дальше? Здесь мне советуют задержаться еще на сезон — осенью обещают два портретных заказа — а я не знаю, как мне быть ⟨...⟩ Теперь, пока я здесь и буду свободный, хочу написать для себя портрет Е. К. [Сомовой], набить руку, попробовать себя ⟨...⟩

Ты не можешь себе представить, в каком водовороте я живу, совершенно не бывает, чтобы я мог свободно располагать своим временем. Сегодня, кажется, первый день, что от 11 до 4 я предоставлен самому себе ⟨...⟩ Елена Константиновна, чем больше я ее узнаю, тем больше ценю. Она очень благородна и умна. Весела, имеет долю легкомыслия, все понимает. Ни малейшей мескинности [скаредности, мелочности — *франц.*], в этом, как и в том, что великолепная хозяйка без всякого шума и мелкохозяйственных разговоров, очень напоминает тебя. Только она другого темперамента, она более, чем ты, темпераментна, она полька по крови ⟨...⟩ Евгений Иванович само совершенство. Ты не можешь себе представить, как он работает для нас с утра до 12 ночи. В сущности, наша выставка — это он, без него ничего бы не вышло. Он и вбивал гвозди и занимался самыми сложными и ответственными функциями нашей выставки. Ни за что не хотел получить за этот колоссальный труд ни одной копейки. Только теперь, когда выставка закрылась, его уговорили нас не бросать и, так как он уже прожил все свои прежние сбережения, он за свой будущий труд согласился получать жалованье, которое назначил сам и, конечно, до смешного скромное. Он все время говорил, что наше искусство близко его сердцу и что помогать нам ему приятно. Но работа его поистине была собачья. Не знаю на свете

другого такого альтруиста. Все его уважают и все его слушаются. У него замечательный организаторский талант ⟨...⟩

20-го после закрытия выставки в 10 ч. веч. мы все компанией с дамами (которые даром нам помогали продавать каталоги и фотографии) пошли в маленький симпатичный и дешевый итальянский ресторанчик Барди, заказали скромный ужин ⟨...⟩

Было очень мило, человек 20, говорили тосты, благодарили всех сослуживцев. Это была здешняя Пасха, наша была неделю спустя.

Сорин был очень мил и прислал нам, каждому художнику отдельно, по вкусной пасхе, куличу и по 6 крашеных яиц. Каждый из нас унес эту добычу домой. Вообще Сорин, которого я раньше сторонился, оказался очень хорошим человеком, очень нам сочувствующим. Некоторые и до сих пор его ругают, но я не верю, думаю, из зависти. Он имеет здесь хороший успех, портреты его нравятся, на днях на выставке в Питсбурге он получил mention honorable [диплом — *франц.*] и связанные с этим отличием 300 долларов. Меня он любит и уважает — всем об этом говорит. Когда я приехал, просил меня раза два взять у него денег в долг. Но я отказался.

⟨...⟩ Не думай, что я хороший администратор! Я никуда не гожусь, меня могут только терпеть из-за Евгения Ивановича, которого я поставил. Сам же я ничего не понимаю и для такого дела прямо-таки идиотичен ⟨...⟩

20 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 4 мая 1924 г.

⟨...⟩ Вчера по случаю воскресенья сделали вторую прогулку «инс грюне» [за город — *нем.*]. Евгений Иванович взял из гаража свой автомобиль, на котором мы будем делать от времени до времени прогулки. Он сам великолепно им управляет. Поехали по берегу Гудсона, мимо бесконечных вилл, садов, имений ⟨...⟩

В субботу был на интереснейшей выставке староитальянских мастеров. Всего 50 картин, но самого высокого качества и первосортного интереса. В особенности меня поразили портреты 15-го столетия ⟨...⟩

21 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 8 мая 1924 г.

⟨...⟩ Вчера наконец начал работать овальный, поясной портрет Е. К-ны. Заказов нет — пишу ее как упражнение. Начал рисовать не так позорно, как всегда [25] ⟨...⟩ Писать ее интересно ⟨...⟩

22 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 9 мая 1924 г.

Миленькая Анюточка, каждый день пишу часа по 3. Портрет подвигается и все им очень довольны. Надо торопиться, так как 1-го июня квартира передается на лето, а хозяева едут на дачу ⟨...⟩ В пятницу ездили на «нашем» автомобиле за город, через большой остров, по двум паромам. Ехали часа 3. Было чудесно, несмотря на пасмурную погоду ⟨...⟩ Все в полном цвету: сирень, яблочные деревья и dowood'ы (большие белые цветы на деревьях). В озерах купались среди громадных ветвей, так что нас почти и не видно было за цветами. У меня теперь на столе громадный букет сирени. Мы вернулись домой около 9-ти, пообедали наспех, переоделись и поехали на вечер к Фокиным. У них много народу, Книппер и Москвин и др. Чудесный обильный ужин с вином. Пели песни, играл знаменитый гармонист Рамс, немного танцевали, но не Фокины, а гости. Мне было скучно ⟨...⟩

23 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 13 мая 1924 г.

⟨...⟩ Каждый день по утрам пишу Елену Константиновну. Уже прошла неделя. Пока сходство очень большое, мне давно не удавалось добиться его так скоро. Но работы еще масса, покрываю первый слой.

⟨...⟩ Ты все спрашиваешь об Изабелле [Венгеровой]. На днях видел ее довольную и счастливую — она получила место профессора в консерватории в Филадельфию. Будет ездить туда раз в неделю на 5 часов за вознаграждение в 260 долларов в месяц, что здесь считается очень хорошо. Кроме того, у нее и здесь много уроков ⟨...⟩

24 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 28 мая 1924 г.

⟨...⟩ Я в постоянном нервном волнении ⟨...⟩ Тороплюсь дописывать портрет Ел. Конст., нервничаю из-за него. Не понимаю, какой он. Модель в восхищении и это меня утешает. Но я не могу отделаться от своей медлительности. Пишу по 3, по 4 часа уже 3-ю неделю ⟨...⟩ Думаю уехать из Нью-Йорка 14 июня. Может быть, дней 6 проведу с Евгением Ивановичем на их даче в чудной местности на берегу океана ⟨...⟩ Это маленький городок Hantington, где служит ботаничкой (по грибам) сестра Рахманиновой, очаровательная особа лет 45. Ее называют у нас «веселый апрель» ⟨...⟩

25 В. В. ВОИНОВУ

[Нью-Йорк], 28 мая 1924 г.

⟨...⟩ Под конец выставки дела наши пошли лучше, произошли главные продажи и мы ее закрыли с дефицитом, но не слишком большим. Если бы мы вначале понизили цены картин, результат был бы лучше. Но мы долго не могли без согласия художников действовать в этом смысле решительно ⟨...⟩

Здесь, в Нью-Йорке, я видел по художественной части очень много интересного. Во-первых, Метрополитенский музей, в котором несметные сокровища ⟨...⟩

В музее делаются от времени до времени очень интересные выставки, так я видел выставку гравюр 1500—1900, великолепно составленную; разглядывая ее, вспоминал Вас и Георгия Семеновича [Верейского]. А теперь выставлены редкие манускрипты, инкунабулы, книги Ренессанса и 17 и 18 века и множество переплетов первоклассных мастеров ⟨...⟩ В городе бесчисленное количество маленьких галерей и в них почти каждые две недели меняются выставленные вещи. Так, я видел у Дювина [26] совершенно сногсшибательную выставку всего 50-ти итальянских картин Ренессанса из частных коллекций Нью-Йорка. Были все только самые первоклассные нумера. ⟨...⟩ У Дюран-Рюэля постоянно выставляются хорошие импрессионисты [27].

Вот только, что меня поразило: зашел я в Метрополитен-музей в отделение рисунков старых мастеров, мне давали папку за папкой и я поражался необычайной ничтожностью этой коллекции. Ни одного значительного и верно приписанного художнику листа! Непонятная бедность по сравнению со всем остальным.

В публичной библиотеке теперь очень интересная выставка автолитографий Стейнлена за все время его карьеры. Очень большой мастер, и в особенности хороши его большие листы с сюжетами военного времени.

Видел одну частную коллекцию (миллионера Льюисона), посвященную исключительно импрессионистам и модернистам. Собрание по величине и составу напоминает щукинское, те же имена и то же время, с прибавлением американских и английских художников, работавших под влиянием Парижа. Очень значительное собрание ⟨...⟩

Приятно, что и у вас в художественном мире жизнь шевелится и что Вы работаете. Как проводит время Георгий Семенович, я часто о нем вспоминаю и жалею, что он не здесь. Я собираюсь на некоторое время в Париж, отдохнуть, подышать его несравненной атмосферой и повидать многих тамошних друзей ⟨...⟩

26 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Highlands, New Jersey, 11 июня 1924 г.

⟨...⟩ Через три дня, 14-го, я еду к Мифе-Гене [28]. Перемена жизни, завершение эпохи всегда на меня действуют тоскливо ⟨...⟩ С деньгами, которые я здесь заработал, я могу жить до осени и вернуться в Россию без копейки. Вот потому-то все друзья говорят, что я буду очень неблагоразумным, если не останусь ⟨...⟩

Неделя перед отъездом в деревню была очень деятельна для меня и я устал ⟨...⟩ Мне надо было во что бы то ни стало окончить портрет Елены Константиновны. Мне казалось, что это не удастся, и я очень волновался, работал по 4 и по 5 часов — Е. К. героически мне помогала; был один день, когда я с 11 утра и до 7 вечера не вставая писал фон, кресло и т. д., то, что можно было писать без модели. 3-го июня я портрет с грехом пополам окончил, не так, как бы хотелось. Этот день оказался 21-м, нашими с Е. К. именинами. Узнал я об этом только утром, потому что Е. К. преподнесла мне кожаный портсигар. Я был сконфужен и только после сеанса побежал купить ей розы и конфеты. Портрет им всем чрезвычайно нравится ⟨...⟩

Тебе Америка не нравится, а между тем в ней много хорошего. Во-первых, свобода, во 2-х, каждый может что-нибудь заработать. В 3-х, комфорт бесподобный; люди добродушны и, скорее, милы. Иногда романтически великодушны. Они гораздо лучше французов и немцев, хуже англичан. Много наивности и свежести. Но, конечно, бизнес, доллары и реклама их заедает ⟨...⟩

27 Е. С. И Т. Ф. МИХАЙЛОВЫМ

[Т/х «Левиафан»], 18 июня 1924 г. [29]

⟨...⟩ Женька, я теперь почиваю на лаврах — если можно ими назвать те родственные похвалы и восторги, которые вызвал написанный мной портрет Елены Константиновны. Он вышел лучше многих мной написанных, лучше твоего (я тебе послал хорошую фото с него, получил ли ты ее), но все-таки так далеко до совершенства больших мастеров — Рослена, Левицкого и tutti quanti — и так далеко до того, что и я сам мог бы сделать, если бы было больше времени, больше усидчивости и больше энергии ⟨...⟩ Много недостатков и со стороны формы и живописи. Чувствую, что, чтобы сделаться приличным портретистом, надо мне много и долго упражняться, не думая о заказах и деньгах. Хочу в Париже написать для себя, совершенно свободно, кого-нибудь из знакомых. И, главное, быстро. Что меня удручает — это медлительность моей работы.

Елена Константиновна изображена мной в простой позе, анфас ⟨...⟩ Сама она смуглая с очень черными густыми бровями и очень ярким красным ртом. Большие глаза. Это первый портрет, на ко-

тором я изобразил модель не некрасивой ⟨...⟩ Я его мало кому показал, потому что он сразу сильно пожух и вся тональность и отношения временно изменились. Надо ждать 4—6 месяцев до покрытия лаком ⟨...⟩

28 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Венсен [Париж], 26 июня 1924 г.

⟨...⟩ Так много надо сказать, что не знаю, с чего и начать.

⟨...⟩ Париж за 19 лет, что я его не видел, нисколько не изменился, абсолютно все на своих местах, нет новых построек, все запущено, но для меня в этом шарм. И каким он кажется после Нью-Йорка тесным и маленьким. Погода стоит чудесная, даже слишком жарко ⟨...⟩

На другой день рано утром, т. е. часов в 11, я еще был в пижаме, ко мне ввалились Геня, ее муж со своим любимцем Андрюшей ⟨...⟩ Увезли меня к себе завтракать. Там я увидел Катю [30], дочку, ей 20 лет, она на вид гораздо хуже своей матери, но благодаря молодости довольно привлекательна. Учится в Сорбонне и ее специальность история философии ⟨...⟩ От них прошелся по Парижу, заходил в Нотр-Дам. Вечером с Мефодием мы поехали в Театр Елисейских полей смотреть Дягилевский балет. Очень интересный спектакль из 4-х небольших балетиков, все 4 французских композиторов с декорациями и костюмами тоже французов. О балете подробно буду писать Диме. Театр очень красивый и парадный. Очень элегантная толпа, много встретил знакомых. Главное — там я встретил Валечку [Нувеля].

⟨...⟩ Был в магазине Владимира Осиповича [31]. Он на отличном месте, но вещей не много и все второй сорт. Совсем не идет. Главный его заработок — это интерьеры, которых он имел в прошлом году штук 5. Это их поставило более или менее на ноги. Вообще же они живут очень прилично, имеют, кроме магазина, хорошую и красиво устроенную квартиру. Хорошо едят. Ездят на лето всей семьей. На это надо иметь деньги. Магазин принадлежит не ему, так как он должен Николаю Абрамовичу [Ассу] около миллиона франков и тот является его полным хозяином. В художественные дела он не вмешивается.

В магазине покупателей почти не бывает, но между 4 и 7 там громадное мухоедство, проходной двор. Собираются сплетни и пересуды. Публика там почти вся знакомая — устаревшие красавицы — бедно одетые, с прежними аппетитами и претензиями ⟨...⟩

Говорят о заказах портретов, но чувствую, что хотят воспользоваться моим положением и получить их чуть ли не задаром. Я же

держу свое знамя высоко. Здесь цены художников в 3 раза, по крайней мере, дешевле Америки.

Первые дни Париж меня мало радовал, было какое-то разочарование и в камнях и в людях. Они мне все кажутся скучными, ненужными и несимпатичными по сравнению с моим американским (т. е., конечно, тамошним русским) кругом ⟨...⟩ Вообще я живу без радости, все меня что-то разъедает. Ничего не хочется. Чувствую большую тягость — работать, делать новые вещи. И таким я, верно, покажусь всем остальным! Здесь все еще господствует ультрамодернизм. Об этом можно судить по спектаклям Дягилева, всегда отражающим последние вкусы Парижа. Декорации Пикассо, Мари Лорансен (похожие страшно на рисунки девочек лет 8) ⟨...⟩ Брак, Гриз [32] ⟨...⟩

29 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 28 июля 1924 г.

⟨...⟩ Меня томила и расстраивала мысль о том, как ты отнесешься к моему возвращению в Америку еще на зиму. Но ты, как настоящая brave femme [смелая женщина — *франц.*], все понимаешь. Вернуться теперь без всякой фортуны, без заказов, без возможности заработать домой было бы слишком неблагоразумно. Я надеюсь, что эта зима в Нью-Йорке для меня будет удачной в смысле заработка и я буду в состоянии помогать и тебе ⟨...⟩ Женя [Сомов] все время меня наводит на это решение. К тому же и для наших художников я буду полезен, несмотря на отсутствие у меня талантов по администрации. Но могу помогать ⟨...⟩

В. [Нувель] у нас раз завтракал, был очень мил и нежен ⟨...⟩ Жаловался на скуку, на отсутствие людей, на одиночество. Он вращается среди группы молодых музыкантов, французов и Стравинского, с которым дружит, и говорил, что это его почти единственный интересный дом. Собирается серьезно писать музыку для оперетки.

У нас теперь малюсенькая выставка в салоне Генриетты, 20 нумеров [33]. Полный мертвый сезон — очень мало посетителей, никакой рекламы, чтобы избежать расходов. Сделана она для очистки совести и по наущению владетелей салона. Расходов было очень немного — напечатание странички каталога, несколько рамок и почтовые расходы на приглашения. Салон, конечно, гратис. Вышло очень мало — всего две стены, среди старинной некричащей мебели. Кто приходит — большей частью, конечно, русские — хвалят и восхищаются. На продажу нет никакой надежды, на это я и не рассчитывал ⟨...⟩

30 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 12 августа 1924 г.

⟨...⟩ Карсавина, бывшая здесь проездом, просила меня нарисовать ей 7 костюмов для ее tournée [турне] по Америке и я — хотя такая работа для меня вновь — согласился. Надо сделать 3 женских и 2 мужских костюма 18-го века для ее танцев под музыку Моцарта, один гротескный — марионетка и костюм ангела, для которого я ей посоветовал взять музыку Bach'a symphonie ⟨...⟩ Париж мне опять стал нравиться и давно прошло чувство разочарования в нем, что было, когда сюда приехал. Уж очень прекрасны камни, уличная жизнь и легкость его. Например, какая прелесть сидеть вечером в кафе на улице и наблюдать окружающую жизнь ⟨...⟩

31 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Париж, 29 августа 1924 г.

⟨...⟩ Я только что кончил рисунки костюмов для Тамары [Карсавиной] ⟨...⟩ Костюм субретки и партнер (костюм лакея), маркизы и ее кавалера и костюм неглиже. Все это для музыки Моцарта. Потом комический для танца марионетки и костюм ангела (музыка Баха). Не знаю, угодил ли я ей. Я жду ее в Париж из Софии, где она живет с мужем ⟨...⟩

32 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 2 сентября 1924 г.

⟨...⟩ Уже два дня живу в Латинском квартале и этому страшно рад [34]. Здесь так хорошо и удобно. Среди книг и антикваров. Комната с холодной и горячей водой в первом этаже и на улицу. От Сены минуты 2. Сегодня у меня радостный день: Тамара приехала из Софии, видела рисунки костюмов и чрезвычайно была ими довольна. Я с ней целый день путешествовал по магазинам, выбирал материал, смотрел парики и ботинки. Пили вместе чай у Colombin'a ⟨...⟩ Я никак не ожидал такого «успеха, успеха, успеха». Она 1-го ноября будет уже танцевать в Нью-Йорке. Все будет заказано здесь, я буду ей помогать у костюмеров. Она очень мила и чрезвычайно моложава — на сцене ей легко быть 20-тилетней ⟨...⟩

33 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Т-х «Левиафан»], 21 сентября 1924 г.

⟨...⟩ Вот уже четвертый день, как я благополучно плыву по океану, море почти тихое, едва качало и сегодня такой чудный солнечный день и так тепло, даже на палубе почти нет ветра, а на воде нет барашков. Завтра утром или около 12-ти будем в Нью-Йорке. Теперь мне кажется этот переезд, который раньше я считал таким

сложным и неуютным, таким пустяком ⟨. . .⟩ Эти четыре дня, несмотря на однообразие и скуку быть с совершенно чужими людьми и почти молчать, пролетели, как один день, незаметно. От еды до еды я почти все время читал. Успел прочесть 4 книжки. Из них две мне чрезвычайно понравились: «Театральные вакации Вильгельма Майстера» Гёте. Это недавно найденная первоначальная редакция этого романа, считавшаяся погибшей. Гёте его написал на 20 лет раньше, чем его знаменитые «Учебные годы Вильгельма Майстера», в которых он многое выпустил, многое прибавил. Первая же редакция носит на себе отпечаток юности и непосредственности. Сплошное очарование и такая верная картина немецкой жизни 18-го столетия. Я тебе пришлю его через некоторое время, после того как его прочтет Елена. Ты его непременно прочти. Французский перевод превосходен. Другая книга «Кровь и песок» Бласко Ибаньеса [35] с испанского. Описывается жизнь, амуры и трагическая смерть на арене знаменитого тореадора. Чудесно, ярко написанный роман.

Едучи в Нью-Йорк, в уме переживаю мои 3 месяца в Париже: я ими чрезвычайно доволен и давно мне не было так хорошо. Все теперь мне кажется сладким, даже работа, а работал я много и из-за нее многое из того, что хотел, не видал. Во время нее часто стонал и тяготился. Теперь же, когда знаю, что удовлетворил заказчиков и окупил свою жизнь в Париже, она мне приятна по воспоминаниям. Сколько было наслаждений болтаться ⟨. . .⟩ по этому дивному городу, в котором все камни говорят о старине и об его истории ⟨. . .⟩ Когда мы переехали из Винсена на улицу Бонапарта, жизнь сделалась гораздо интереснее, не надо было быть связанными с метро, не надо было, как сандрильонам, в 12 ночи срываться с места и торопиться в дыру, чтобы не пропустить последний поезд. Мы засиживались и в гостях и на улицах, сидя в кафе, и потом, не торопясь, пешком возвращались по тихим и красивым улицам и набережным Парижа. А сам квартал, в котором мы поселились, представлял непрерывный ряд интересов. Старинные здания, соблазнительные магазины букинистов и антикваров, книжные эталяжи на набережной и т. д.

⟨. . .⟩ Когда мне весело и хорошо, у меня всегда подсознательное чувство, что как будто из-за тебя я не должен чрезвычайно радоваться и предаваться наслаждениям. Но, подумай, как жизнь коротка, как еще хочется пожить, мне, которому уже так много лет. Ведь это последние годы перед настоящей старостью. И тогда что останется, кроме воспоминаний, болезней и слабости.

Любимые мои места в Париже сделались Place de Vauges (времена Луи 13), улицы около нее и все, что окружает Нотр Дам —между прочим маленькая затиснутая между старых домов романская цер-

ковь St. Julien le Pauvre — из запущенного садика, что около нее, открывается совершенно необычный и никем не изображенный вид на Notre Dame de Paris ⟨...⟩

34 Д. С. МИХАЙЛОВУ

[Т-х «Левиафан»], 21 сентября 1924 г.

⟨...⟩ Подводя итоги моего пребывания в Париже, пришел к заключению, что я давно не наслаждался и не был так счастлив. И в театральном отношении я видел так много интересного. Во-первых, дягилевский балет, о котором я давно собирался написать тебе подробнее. Сезон состоял почти исключительно из балетов, сочиненных французами, с французской музыкой и декорациями французских художников-модернистов [36].

Больше всего мне понравились «Le Fâcheux» [«Несносный» — *франц.*] [37] и «Les Biches» [«Лани» — *франц.*]. Первый по комедии Мольера очень забавен, остроумно хореографирован Нижинской, которая и сама участвует в нем, изображая полусумасшедшего, все время мешающего герою, учителя танцев. Комично и нарочно безобразно загримирована. Главные роли в этом балете исполняются Вильтзаком, довольно вялым и неинтересным, и молодым красавцем англичанином, названным по сцене Долиным [38]. Он очень талантлив и разнообразен. В этом балете он целый номер танцует на пуантах в необычайно красивом костюме и похож на нашего эрмитажного Вандика Lord'a Warton'a [39]. У него большое будущее, пока его красивое лицо (ему всего 21 год) еще мало выразительно. Героиню играет очень красивая и в превосходном костюме Чернышева [40].

Декорации и костюмы сделаны по рис. художника Брака. В красоте костюмов больше «виноват» Max Weldy, их исполнивший, сами же рисунки (ты увидишь по афише) так суммарны и небрежны, что почти ничего нет. Декорация исполнена Шервашидзе так точно, что переданы все пятна, даже карандашная линия рисунка, очень лубочного и как будто сделанного мальчиком лет 8-ми. Но тон его и ансамбль костюмов делают спектакль для глаз очень приятным. Маленькую роль одной из «fâcheuses» мило исполняет наша старая знакомая Шоллар [41]. Музыка «Fâcheux» прелестна и нова.

«Les Biches» [42] представляет из себя сцену в бардачке. Хозяйка «La poule» [«Курочка» — *франц.*] — Нижинская, девицы, les biches, и три посетителя: Войцеховский, Славинский [43] и Вильтзак. Музыка очень задорна, нагла и кое-где поет за сценой хор. Одна из bich'ей исполняется Немчиновой [44], очень интересной, хотя некрасивой лицом танцовщицей, ее номер производит сенсацию, его трудно описать, так он нов и странен. Она в белом трико и в очень короткой синей бархатной куртке с длинными рукавами и закрытой до горла,

в белых перчатках, как-то особенно на носках марширует по сцене, одну руку прижимая к сердцу, другую вывернутую держа на отлете. Ноги у нее превосходны. Когда ей сделали этот костюм, она плакала и не хотела выходить, а теперь в восторге, так как это самая большая сенсация в балете.

Девицы, среди них красивая Дубровская [45], в розовых платьях мечутся по сцене, прыгают на диване, хохочут и вообще беснуются. «La poule» — Нижинская пляшет соло очень странное и страшно неприличное, держа в зубах папиросу в мундштуке и перебирая руками длинные нити жемчуга. На голове огромный эгретт из желтых перьев ⟨...⟩

Декорация и костюмы по рисункам Мари Лорансен ⟨...⟩ Декорация ничтожна — пустая голубая зала с огромным окном, из которого ничего не видно, и громадный синий диван. Костюмы красивы, потому что ничего не имеют общего с рисунками — сшиты [неразб.] Верой — второй женой Судейкина ⟨...⟩

Потом прехорошенький балет «La Pulcinella», составленный из музыки Перголези, превосходно оркестрованный Стравинским, причем он остроумнейшим и пикантнейшим образом соединил отдельные нумера в нечто целое. Декорация изображает кубистическое нечто, вроде улицы Неаполя с луной и Везувием вдали. Костюмы ярки и красивы.

Постановка танцев Мясина [46] (который теперь рассорился с Дягилевым и имеет свой собственный балет, я, к сожалению, на его спектакль не попал) очень хороша, но очень напоминает стиль Нижинской, и я не знаю, кто из них на кого повлиял. Декорация и костюмы знаменитого Пикассо. Эта декорация мне в общем нравится, несмотря на ее кубистическую странную условность. Участвуют в этом балете — чудная танцорка Соколова [47] (англичанка, замужем за русским), великолепный Пульчинелла Войцеховский, Долин, Чернышева и Немчинова. В антракте между балетами опускают занавесь, сделанную Пикассо в его последней манере: две огромные бабы с руками, как ноги, и с ногами, как у слона, с выпученными треугольными титьками, в белых хламидах пляшут какой-то дикий танец. Кирпичные тела на синем фоне. Гадость!

Потом неудачный балет «Parade» [48], изображающий что-то вроде паяцев. Эксцентрично, некрасиво, хороша опять Соколова, и фантастическая лошадь, под которой скрыто два акробата. Лошадь кажется живой, хотя делает движения, не существующие в мире, и это очень забавно. Декорация Пикассо. Мне не нравится. Потом на музыку Чимарозы с яркими костюмами и декорацией, изображающей Рим, Серта. Так себе. Музыка очаровательна. Она написана после того, как Чимароза был при дворе Екатерины, и в ней есть «Кама-

ринская». Это, в сущности, 3-е действие его оперы, переделанное в балет. Сюжета никакого, просто танцы.

Еще балет: на прелестную пасторальную музыку Монтеклера по сюжету нечто вроде «Искренности пастушки» из «Пиковой дамы» [49]. Но балет ничтожный и по неумелым и [неразб.] костюмам Жоана Гриза и из-за декорации; и хореография мне не понравилась. Этот балет, то есть его музыку, облюбовал Шура Бенуа, а Дягилев, у которого Шура уже считается vieux jeu [устарелый — *франц.*], передал этот балет Гризу и ничего не вышло.

Потом сенсационный акробато-спортивный балет, вызвавший сенсацию и разногласия, «Le train bleu» [50] (название поездов с роскошными в голубой цвет выкрашенными вагонами, которые возят богатую публику на пляжи). Изображен кубистически берег моря и будки. Танцовщики и танцовщицы в купальных костюмах. Нижинская в белом теннисовом с ракеткой, Войцеховский в спортивном с палкой гольфа в руках и трубкой в зубах. Долин очень красив в красном полосатом трико с загримированным, как при сильном загаре, телом. Здесь он искуснейший и грациозный, сильный акробат скорее, чем танцовщик. Прелестна Соколова в розовом трико, в своем странном па-де-де с Войцеховским. Кончается все каким-то колесом из сцепленных тел, которое вертится с огромной скоростью. Музыка звучна и приятна, но не из лучших среди других этого сезона.

Наконец я сподобился услышать знаменитую и столь разно обсуждаемую «Les Noces» [51] Стравинского. Музыку ее считают гениальной, и Валечка, которому я сказал, что кроме неприятного раздражения уха я ничего не испытываю, обдал меня презрением. Хореографическая часть прямо ужасна, ридикюльна, претенциозна. Ничего не вышло. Гончарова в этой постановке, по-моему, безвкусная дура. Другой балет Стравинского «Le sacre de printemps» [52] я тоже не оценил и не понял. Не музыка для меня. А то, что видно,— тоже нелепо, некрасиво, ничего не выражает. Какая-то эпилептическая стукотня и толчея. Жаль чудесную, талантливейшую Соколову, которой приходится делать труднейшие нечеловеческие и некрасивые движения. Но и здесь она прекрасна.

Потом давали маленькую opera comique, не знаю почему она затесалась среди балетов «La precaution inutile» Шабриё [53]. Изящную, но не очень яркую. И неинтересную в смысле исполнения.

Вот о дягилевском балете! Спектакли происходили в одном из изящнейших театров, много было интересных лиц, красиво одетых монстров и т. д., много я там встретил знакомых, почти всё русских ⟨...⟩

Был в Фоли-Бержер на Grand spectacle'е, на ревю, на которое

потрачено, верно, сотни тысяч франков, нелепая, дикая роскошь, бессмысленный спектакль. Но для художника много случайной красоты. Цвета, движения, фигуры, блеск материй. В последней картине из пирамиды, перед которой настоящий глубокий бассейн, вылезают полуодетые бабы и по ступеням спускаются в бассейн и пропадают в нем. В конце из бассейна подымается группа раздетых баб и красный голый кавалер среди фонтанов. Очень красиво и технически удивительно. Но при чем тут Египет!

Этот [раз] приятны были мои отношения с Тамарой Платоновной [Карсавиной]. Во-первых, она была чрезвычайно довольна моими костюмами, до мельчайших подробностей ей все понравилось. Говорила, чем больше она на них смотрит, тем больше ими довольна. Мне это было очень лестно, так как в этой области это был мой дебют ⟨...⟩ Приятно с ней было ездить по заказам у торговца материй и perruquier'ов [торговцев париками — *франц.*], и к костюмеру, которого я ей нашел, Max'y Weld'y. Он оказался очень толковым и понятливым. Мы у него выбрали все тона материй, я объяснил все детали, посылал закройщицу в musée Carnavalet, где выставлено несколько подлинных платьев 18 века. Если все пойдет, как намечено, костюмы должны удаться и будут утонченными. Жаль, что я не мог все время наблюдать за работой, я увижу их уже готовыми и на ней в Америке.

Одно утро было посвящено репетиции ее танцев, которые она мне хотела показать. Главным образом танец ангела, номер, которым я ее вдохновил и для которого указал ей музыку Баха из рождественской оратории. Музыка ей чрезвычайно понравилась и она на нее сочинила pas. Без костюма трудно было судить о конечном впечатлении, но, кажется, будет недурно. Потом она с Владимировым[54], ее кавалером в Америке, протанцевала нам (я попросил позволения привезти с собой Мефодия, который галантно преподнес Т. П. 5 красивых роз) все номера моцартовской сюиты, для которых я ей сделал костюмы. Постановка танцев ее. Неплохо, но, скорее, банально, и мне кажется, что у нее нет таланта балетмейстера. Обстановка репетиции была забавна, маленький зал в зеркалах, Тамара одета в полуразодранную красную хламиду, с сеткой на растрепавшихся волосах, одна туфля розовая, другая черная, полудраная, из-под хламиды торчали простые белые панталошки. Нечто вроде Миньон. Владимиров напоминал полотера своим простым лицом, простыми белыми волосами, в белой рубашке и черном трико. Мы с Мефодием были очень довольны окунуться в такой артистизм.

Спесивцева [55] приглашена в Гранд-Опера на роль Жизели. С Дягилевым, который очень хотел ее законтрактовать, она не сошлась в условиях и долго капризничала. Валечка с ней вел переговоры и

ее ругает. «Жизель», может быть, будет ставить Шура. Теперь он занят Идой Рубинштейн, для ее постановки «Идиота»[56]. Потом он и Кока работают для «Летучей мыши» Балиева. Балиев и меня хотел привлечь, но мы не сошлись с ним в гонораре. И я не жалею, так как если бы взял у него заказ, не мог бы работать для Карсавиной.

Ну вот, très chèr Dima, наболтал я тебе с три короба. Надеюсь, ты справишься с моими каракулями. Напиши. Не грусти. Главное, углубись в книги и искусство — это тебе поможет ⟨...⟩

35 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Highlands, около Нью-Йорка], 2 октября 1924 г.

⟨...⟩ Вот уже больше недели, как я живу здесь ⟨...⟩ в Хейландах[57]. Если бы ты знала, как здесь хорошо! Тепло и солнечно, воздух живительный. Все в зелени, кое-где ярко-красные кусты и вьющийся плющ тоже красного цвета. Сегодня мы с Еленой гуляли около 4-х часов кряду, сидели на траве, было так жарко, как в июне. Вечером делается особенно тепло, звезды так ярко светят, как нигде, ни у нас в России, ни в Европе. Марс, как электрический фонарик ⟨...⟩

Меня будит солнце в 8 часов и как красиво освещен этот пейзаж. Еще масса полевых цветов. Масса фруктов, они теперь очень дешевы ⟨...⟩ Когда Женя остается на даче, ездим на автомобиле в ближайшие окрестности.

⟨...⟩ Елена меня страшно балует и ухаживает за мной. Она женщина без недостатков, умна, все понимает, всегда приветлива, весела, любит гулять и кататься ⟨...⟩ много читала, любит и понимает все искусства. Обожает говорить о любви и приятно сплетничает. Очень тактична и деликатна ⟨...⟩ Женя совершенно посвятил все свое время для наших выставок и его организаторские способности оказались для нас драгоценными. Он завязал сношения с 6-ю или 7-ю городами Америки, на весь зимний сезон. Картины посылаются на счет тех учреждений, которые нас приглашают,— университеты, клубы и художественные общества. Помещения даром. Мы платим только небольшой процент с продажи картин. Выставки не очень большие, из 100—150 картин. Первая выставка уже открылась в Леноксе на днях. Получаем оттуда сведения и, кажется, есть надежда на продажу. За мое отсутствие кое-что продалось и в Нью-Йорке помимо выставок ⟨...⟩

36 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Highlands], 15 октября 1924 г.

⟨...⟩ Нью-Йорк лежит на одной полосе с Неаполем. Еще сегодня мы пролежали на пляже, на солнце часа два на высоком диком

холме над водой, любуясь далекими холмами и спускающимся к горизонту солнцем. А какие краски! Кипарисы, увитые до верхушки ярко-красным, как рубин, плющом Hog-Wood'а разных оттенков, множество еще полевых и диких цветов ⟨...⟩ Какие «гулячки» ты бы здесь делала, их такое множество и разнообразие. Чудные лунные ночи, луна отражалась или в море, или в заливах ⟨...⟩ Дома ведем помещичий образ жизни ⟨...⟩ Встаю часов в 8 или раньше и первым делом любуюсь восхитительным видом из моего окна ⟨...⟩ наш сад, за ним узкая полоса полуострова и потом океан, в котором ослепительно отражается солнце. Этот вид я и пытался изобразить ⟨...⟩

Я очень виноват перед Ольгой Валентиновной [Серовой], не ответил ей. Про картины ее отца сказал в нашем офисе, поскольку цену на них надо спустить. Но, увы, мне сказали, что по этим ценам продать их нет никакой надежды. К сожалению, эти картины не вызывают ни в ком интереса, о их ценах никто не справляется. Они — не из лучшего, что написал ее отец [58].

Сейчас наша выставка — 160 нумеров — поехала по провинции. Первый город был маленький — 45 тысяч жителей — Лексингтон и там было уже продано 5 картин, второй город побольше — Луисвилль. В нем больше шансов продать — он больше и богаче. За ним еще будет 6 городов. Все это устроил наш удивительный Женя, работавший летом не покладая рук ⟨...⟩

37 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 24 октября 1924 г.

⟨...⟩ Читал с большим интересом описание вашего наводнения: как было скверно, неуютно! Вам еще хуже — верно, подмокли дрова в сарае! Нет электричества! Бедняги вы! ⟨...⟩

Сегодня с Еленой очень интересно провел день: один знакомый нас возил за город в грандиозную кинематографическую студию, нам показывали устройство и все таинства этого искусства. Я не воображал сложность и грандиозность этого дела. Например, показывали строящийся громадный зал с куполом, всего на 4 дня, постройка его стоит 45 тысяч долларов. После его разрушат, все дерево тут же поблизости сожгут: рабочие руки здесь так дороги, что не имеет смысла разбирать, перевозить и перестраивать. Я видел двор и костер в ночи. Жгли драгоценные обломки и громадные куски дерева! Вот бы вам в сарай! Показывали, как делается ливень, ветер и молния. Завтракали тут же в ресторане с режиссером Буховецким [59] ⟨...⟩ Видели jeune premier'а, красавца Рикардо Кортеца. Одна сцена «поцелуй» не понравилась режиссеру и ее повторяли с 9 ч. до 4 ч., с перерывом на завтрак, под музыку одну и ту же. Героиню играла знаменитая актриса Говард. На этот поцелуй потратили 2 тыс.

метров ленты. Вот бы Женьку сюда! Глория Свенсон получает в неделю 8 тыс. долларов! ⟨...⟩

38 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 2 ноября 1924 г.

⟨...⟩ Был безумно занят и работал, как негр. Дело в том, что я получил спешный заказ — обложку для журнала, тема довольно сложная, взявшая массу времени [60] ⟨...⟩ Так как у меня пока никаких других заказов нет, то я очень вцепился и потому и старался ⟨...⟩ Кроме того, должен был заняться приехавшей сюда Тамарой Платоновной. Был у нее раз в гостинице и раз днем (вчера) на ее выступлении. Она очень волновалась и не знала, будет ли у нее успех. Накануне она танцевала в Балтиморе с успехом. Нью-Йорк казался ей страшным. Я пришел за час до начала в ее уборную и она показала мне сшитые в Париже по рисункам Const. Samoff'a (как выставлено в афише) костюмы. Она ими очень довольна, но я нашел не все совершенно исполненным. Кое-что не понято, кое-что плохо сшито. Но в общем satisfactory [удовлетворительно — *англ.*]. Лучше всего вышел костюм субретки (для музыки Моцарта, рондо) и костюм ангела, которого она танцевала под музыку Bach'a ⟨...⟩ Потом я пошел [в] уборную ее партнера Владимирова, с ним познакомился еще в Париже, которого нашел в волнении и пьющим для ободрения черный кофе. Он обрадовался, что я его отвлеку, и стал показывать мне и примерять два костюма 18 века (тоже по рис. «Самова»). Они вышли очень удачны и прелестны по цвету и материям. Начался концерт — dance recital [сольный концерт — *англ.*], как тут называют. Вначале Тамара была холодна, но потом все больше приходила в себя и танцевала все лучше. Владимиров тоже имел очень шумный успех, в особенности после танца греческого юноши, полуголого с луком в руках, под музыку Делиба. Программа была бесконечно длинна. Я посылаю афишу, чтобы в письме не перечислять и описывать танцев. Тамара кроме аплодисментов получила еще много цветов. В общем успех очень хороший. Сегодня в газетах ее очень хвалят, называя beautiful woman [прекрасной женщиной — *англ.*], но все же говорят, что она не Павлова, что у нее нет павловского imagination [воображения — *франц.*]. Почти все танцы Тамара ставила сама. Сейчас в Нью-Йорке танцует и Павлова и, может быть, сравнение с ней Тамаре не в выгоду. Мне же теперь Тамара Платоновна нравится больше — Павлова страшно кривляется и каботинирует. Карсавина же проста, чиста и элегантна ⟨...⟩ Павлову в программах величают A. Pavlova the incomparable [несравненная — *англ.*], а Тамару — Thamar Karsavina the queen of dancers [королева танцовщиц — *англ.*]. Без рекламы здесь ни шагу.

Накануне ее выступления был в концерте и с наслаждением слушал 5-ю симфонию. Закрыл глаза и стал вспоминать старое, вообразил, что ты сидишь рядом со мной на красной скамейке или на хорах дворянского собрания, или там же внизу на концерте Зилоти. Так захотелось, чтобы произошло чудо и ты очутилась со мной. Вспоминал и нашу маму, с которой еще до твоих выездов в свет и концерты, я в первый раз в жизни слушал эту симфонию, как помню, под управлением Ганса фон Бюлова [61]. Стало очень грустно; часто теперь у меня бывают моменты острой тоски по тебе. Жизнь так коротка, так бежит ⟨...⟩ Только что приехал из Европы Рахманинов ⟨...⟩ Портрет Елены [Сомовой] произвел у них фурор — Сергей Васильевич, который страшно дружен с Еленой, был им в особенности очарован ⟨...⟩ Я не считаю его шедевром, но, по-моему, он куда лучше всех моих портретов московиток, которые я ненавижу. Во-первых, она очень похожа и сходство очень приятное ⟨...⟩ А Елена этот портрет считает второй «Моной Лизой» и себе на нем страшно нравится.

Я здесь не могу не увлекаться фильмами, хотя это и очень вредно для моих глаз. Но каждый день где-нибудь идет что-нибудь чрезвычайно заманчивое. Вчера сбегал (рядом с нами чудесный кинематограф) посмотреть «Морской хищник», чудесно поставленный. Самое главное — не сюжет, а настоящие, построенные и спущенные на воду галеры 16-го века — с голыми гребцами-рабами, прикрепленными цепями к скамейкам. Битва двух галер — люди падают в воду и всякая такая всячина. Видел еще «Господин Бокарс» из жизни при Людовике 15-том ⟨...⟩

39 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 7 ноября 1924 г.

⟨...⟩ На днях показывал Карсавиной твои работы, они ей страшно понравились, но, увы, она ничего не купила, даже цен не спросила. Она у нас обедала и всех очаровала своей красотой, молодостью, простотой и ladylike'ством [породистостью — *англ.*]. Ее нашли first class [первоклассной — *англ.*]. И ей все наши очень понравились, Елена в особенности ⟨...⟩

Вчера я был на концерте Цецилии Ганзен ⟨...⟩ Сидел в ложе с Тамарой Платоновной и, как ты думаешь, с кем? Со стариком Ауэром [62]. Ему 80 лет, но очень еще бодр ⟨...⟩ Т. П. меня с ним познакомила. Его судьба такая: он попал за границу с одной скрипкой в руках, потом был в Швеции, 3 года тому назад приехал сюда. У него здесь 3—4 ученика, сделавшихся первоклассными знаменитостями и богачами. Они сложились и подарили ему дом и деньги на со-

держание. Это Яша Хейфец, Миша Эльман [63] и двое других, имен не помню. Хорошо ведь! Вот жаль, у меня нет учеников!

⟨...⟩ Сегодня я был опять в той грандиозной студии «Lasky» [64], которую я тебе уже описывал. Было очень интересно — ставили сцену бала при дворе какого-то фантастического владетельного князя, не то в Австрии, не то в славянских странах, по пьесе Мольнара «Свап» [65]. Построен чудный роскошный зал с колоннами, позолотой, фресками, гобеленами. Статисты замечательно красивые и родовитые. Например, две разорившиеся австрийские баронессы, из которых одной 75 лет и она совсем как пиковая дама, другая стройная и молодая. Красавица — какая-то русская княгиня, сделавшаяся танцовщицей и кинематографисткой. Тут же и немки и американки. Масса русских среди актеров ⟨...⟩ Главную роль принца репетировал и потом играл восхитительный актер Адольф Менжу, француз, родившийся здесь. Он так много слышит русской речи, что без всякого акцента говорит несколько фраз и часто очень неприличных, так как языка не понимает, его нарочно подводят. Атмосфера какого-то фантастического сна ⟨...⟩

40 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 10 ноября 1924 г.

⟨...⟩ У нас идет 3-я выставка в Сен-Луи, первая была в Лексингтоне, вторая в Луисвилле. Пожалуй, ты и не слышала, что существуют такие города. И успешно, так как в 2-х первых городах было продано 4 картины ⟨...⟩

Был третьего дня у Рахманиновых ⟨...⟩ Женя и я помогли им распределить купленные ими картины. У них скучновато, но очень сердечно и просто они принимают [66]. У них уютный дом-особняк, они его верно продадут скоро, так как собираются переехать на жизнь в Европу ⟨...⟩

41 А. М. ВАСНЕЦОВУ

[Нью-Йорк], 20 ноября 1924 г.

Дорогой Аполлинарий Михайлович,

⟨...⟩ Получив Вашу телеграмму, в которой Вы сообщаете, что общее собрание художников 10 ноября уполномочило меня заменить С. А. Виноградова в Выставочном Комитете и руководить Выставкой совместно с д-ром Дубровским [67], я тотчас же хотел телеграфировать Вам просьбу освободить меня от этого поручения, ибо я не чувствовал себя в силах его выполнить так, как надо. Но ввиду безвыходности положения, так как С. А. Виноградова здесь нет, и чувствуя, что мои товарищи художники будут несколько спокойнее, если их дело не уйдет всецело в руки случайных и к нашему искус-

ству имеющих весьма малое отношение лиц, я не имел силы отказаться и принял Ваше поручение.

Тотчас же я постарался выяснить и для себя и для другого члена выставочного Комитета, как я понимаю наши права, обязанности и взаимные отношения. Я изложил все это в письме своем на имя д-ра Дубровского от 17-го ноября, копию которого я посылаю Вам для сведения.

К сожалению, я встретил со стороны д-ра Дубровского полное несогласие со мною и он настаивал на том, что он является таким же полноправным членом выставочного комитета, как и я, и потому должен иметь одинаковый со мною голос по всем решительно вопросам, касающимся выставки.

Не зная всех тех обстоятельств, при которых произошло образование нового выставочного комитета, и не желая осложнять и без того запутанного положения, я согласился на такую кооперацию с д-ром Дубровским и таким образом теперь все основные вопросы будут решаться мною совместно с ним и все имущество Выставки будет находиться под совместным контролем его и меня, т. е. согласие обоих нас должно быть по всем делам.

Я еще и потому согласился на такое положение дел, что я все-таки считаю себя лишь временным заместителем Сергея Арсеньевича, который по приезде сможет установить такой распорядок, какой будет наиболее соответствовать делам и интересам выставки.

Я все еще надеюсь, что Сергей Арсеньевич приедет. Если же он не приедет или приедет не скоро, то я убедительно прошу Вас и моих товарищей художников подыскать более подходящее в чисто деловом и практическом отношении лицо и заменить меня им. Право же, сознание лежащей на мне огромной ответственности перед моими товарищами, сознание своей малой практичности действует на меня угнетающе и лишает меня душевного равновесия.

Примите мой искренний привет.

К. Сомов

42 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Нью-Йорк, 21 ноября 1924 г.

⟨...⟩ Я в последние дни в очень скверном и нервном состоянии духа. Неожиданно для меня произошло то, что мне теперь будет отравлять жизнь здесь: собрание художников в Москве назначило меня руководить делами американской выставки в отсутствие председателя нашего комитета Виноградова, находящегося в Риге и заболевшего. Виноградов по распоряжению Московского особого комитета был принужден отнять доверенности от Евгения Ивановича и Гришковского и вручить их мне совместно с д-ром Дубровским,

представителем здесь СССР. Евгений Иванович был, так сказать, спинным мозгом всего нашего дела. Гришковский ему помогал и заведовал очень удачно продажами. Теперь с их отстранением вся тяжесть падает на меня. Можешь представить, что я буду делать со своей непрактичностью, неумением вести дела, ненаходчивостью. Евг. Ив. конечно будет помогать мне советами, но принимать участие он не может, так как ему надо будет искать другого дела — у него нет денег и надо поскорее искать заработка. Он будет, конечно, очень занят. Мне кажется, Виноградов из-за своей болезни совсем не приедет сюда. Все это меняет мою жизнь к худшему — во-первых, мне не придется отдаться своей обычной работе — живописи. Во-вторых, я буду в постоянной тревоге. Ну что же делать, коли такая моя судьба! Сейчас происходит передача доверенностей и дел и архива от Ев. Ив. и Гришковского мне и другому члену Выставочного комитета. Наши выставки в провинции блестяще налажены — их две, поехавшие в разные стороны — одна в 7 городов, другая, кажется, в 8. С одной путешествовал Гришковский, с другой должен был Ев. Ив. Их вернули и теперь надо будет подыскивать других лиц из американцев.

Американцы, мы это знаем по опыту, не будут в состоянии продавать и показывать картины, как это делали наши русские. Вообще выставки грозят сразу заглохнуть. Наличных денег очень мало, они скоро могут иссякнуть, если повести дело неправильно и если перестанут продаваться картины. Вот какие грустные наши дела. Но ты за меня не волнуйся. Во всяком случае, я объявил здесь, что я не могу посвятить всего своего времени этому делу, что я художник и что мне необходимо работать.

⟨...⟩ Дела мои пока не блестящи, за одну исполненную работу уже 3-ю неделю не могу получить денег. Портретов никто не заказывает. Вообще вижу, что здесь ни славы, ни денег я не получу. Уж очень я непрактичный и неумелый человек, не люблю лезть и себя рекламировать ⟨...⟩

43 Д. С. МИХАЙЛОВУ

[Нью-Йорк], 21 ноября 1924 г.

⟨...⟩ Ты слушал «Дон Жуана», а я на днях слыхал «Свадьбу Фигаро», совершенно восхитительную по музыке. Я ее предпочитаю «Дон Жуану». Исполнение было очень хорошее, чудный оркестр и великолепная Сусанна, постановка условная, на фоне сукон, но с элегантной мебелью и сладкими костюмами. Все время спектакль освещался разными цветами электричества. Было, как в роскошной кондитерской,— сладко и приятно. А музыка упоительна ⟨...⟩

Тамара [Карсавина] мила, но холодновата, и со сцены телом толста. Личико осталось молодым и красивым. Во втором спектакле она дала ею самой сочиненный маленький балет, в котором она одновременно исполняет даму и ее служанку, а Владимиров — кавалера. Мило, но une petite fadeur [немного вяло — *франц.*]. Полудекорация Александра Бенуа — боскет и две скамейки и его же костюмы — очень красивые, по Рейнольдсу и Хогарту. Музыка была для этого балетика подобрана из прелестной серии Генделя ⟨...⟩ Потом была всякая всячина и русская, и романтический вальс [неразб.] и шотландский танец в мужском костюме. «Синяя птица» с Владимировым и duc [герцог] из «Спящей красавицы» Владимиров, пожалуй, имеет даже больше успеха. Она [Карсавина] ездит много по провинции ⟨...⟩

44 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 27 ноября 1924 г.

⟨...⟩ Эти дни я мог поработать, писал маленькую картину маслом, изображающую конец спектакля — на фоне занавеса — певцы (вероятно, итальянская старинная опера) раскланиваются с расходящейся и аплодирующей публикой ⟨...⟩

На этой неделе был два раза в кинематографе. Видел в 1-й раз Мэри Пикфорд, которую здесь все называют «Our Mary» [«Наша Мэри»]. Так она знаменита. Фильма была очень хорошая — «Доротти Вернон».

⟨...⟩ Мне не сделать в Америке фортуны — это я вижу! ⟨...⟩ Радуюсь, что ты опять запела, да еще хорошо. А я вот уже 5 месяцев как не открывал рта и не знаю остался ли у меня какой голос. Негде петь, ни у кого из знакомых нет инструмента, кроме Рахманиновых, ну а там рта не раскроешь ⟨...⟩

45 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 6 декабря 1924 г.

⟨...⟩ В прошлое воскресенье у нас в семье было событие: концерт С. В. Рахманинова ⟨...⟩ Сергей Васильевич сам всегда очень волнуется, не уверен в себе ⟨...⟩ Концерт состоялся блестяще, он играл с блеском и душою. Успех был громовой и бисов так много, что программа увеличилась вдвое. Мы все ходили в артистическую его поздравлять. Там была теснота и к нему нельзя было почти подойти ⟨...⟩

Да, важное и забыл сказать. Сергей Васильевич просит меня сделать портрет его второй дочери, которую я начинаю рисовать завтра [68]. Это будет небольшое овальное полотно — величиною с портрет Женички. Я этому и радуюсь и в то же время волнуюсь,

как всегда при такой работе. Еленин портрет на всех производит такое большое впечатление, что этот заказ я, конечно, получил благодаря ему. Во вторник начал новую акварель — гуашь — девица среди зелени с собачкой — toujours la même chose [всегда одно и то же — *франц.*]. Эту небольшую вещь я обещал сделать Михаилу Васильевичу [Брайкевичу] ⟨...⟩

⟨...⟩ В субботу вчера работал, днем ездил к Рахманиновым выбирать платье и позу для портрета. После обеда остался один и весь вечер ковырял свою гуашь. Девица Рахманинова не очень красива, но для портрета интересна, у нее очень бледная красивая кожа, замечательно красивые руки, русые волосы. Писаться она будет в стильном светло-лиловом с серым отливом платье, с собачкой на руках — собачка вроде китайского уродца — их называют pekins — рыжая шерсть и тупое рыльце ⟨...⟩

46 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 9 декабря 1924 г.

⟨...⟩ Вчера начал рисовать на холсте девицу, дочь Сергея Васильевича. Сегодня был второй сеанс. Волнуюсь страшно и нервничаю. Сидит она хорошо и мило ко мне относится ⟨...⟩

47 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 11 декабря 1924 г.

⟨...⟩ Вчера я попал на концерт А. Мейчик — Белла [Венгерова], ей аккомпанировала. Пела она лучше, чем в Петербурге, и имела успех у многочисленной русской публики. Но какие они обе ⟨..⟩ тупи — а не женщины. Анна М. совершенно невыносима — бегемот, да и только. Закутана в яркую испанскую шаль и в волосах высокая гребенка. Воображаешь себе? У Беллы «ножка» в телесного цвета чулке торчала из-под коричневой юбки и спорила в толщине с рояльными ножками ⟨...⟩

48 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 21 декабря 1924 г.

⟨...⟩ Пишу портрет с мучениями — медленно и неудачно, ты знаешь, как я всегда волнуюсь в таких работах, потом массу времени у меня отнимают дела наших выставок, которые с переменой состава комитета и служащих потеряли какие-либо шансы на успешную продажу. Я в деле этом совершенно не подготовлен, пользы принести не могу, а времени уходит на это очень много ⟨...⟩

⟨...⟩ Начал по вечерам еще рисовать Сергея Васильевича, но для себя, а не по заказу. У него интересное лицо: позировать он может не часто и не по долгу[69] ⟨...⟩ Если можешь, достань себе ро-

манс Метнера «Миньон» ⟨...⟩ Он прелестен и Сергей Васильевич от него в упоении, вчера нам его играл ⟨...⟩

49 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 25 декабря 1924 г.

Милаша моя! Вчера и сегодня думаю о тебе с особенной нежностью — ведь рождество, елка, которую ты так любишь, и столько детских и юношеских воспоминаний! Устроила ли ты себе елку? Здесь у всех елки, даже у нас на столе маленькая, хотя она без свечей и без украшений. Сочельник мы провели очень приятно у Сергея Васильевича в самом тесном кругу. Вскоре после того, как мы туда пришли, нас ввели в столовую — в углу горела маленькая елка, а на столе были разложены подарки, он был буквально завален ими ⟨...⟩ Мы втроем, т. е. я, Женя и Елена, сочинили для жены Сергея Васильевича куклу — покрышку на столовый телефон — маркизу в домино с маской в одной руке и букетом в другой, работали чуть ли не целый день. Она вышла очень удачной на вкус Наталии Александровны, а вкуса у нее особого нет. Я кроме того наспех сделал из кусочка меха, пуговиц и бисера смешную «сомовскую собачку» для дочери Сергея Васильевича, страшной любительницы собак ⟨...⟩ Я сам ее сшил и она вышла «скурильной». Она же мне в шутку подарила детский альбом для раскрашивания картинок и коробку детских цветных карандашей. После раздачи подарков, вскоре сели пить чай с разными вкуснятинами — как ветчина, ливерная колбаса, торты и конфеты. Было оживленно, много болтали и шутили, проектировали развлечения на 31 декабря, когда у Рахманиновых будет большое собрание с ужином и шарадами. Все это хорошо и весело, когда на душе беспечно и весело. У меня же кошки скребут на душе, хотя часто я внешне и весел и оживлен. Живу в какой-то тревоге ⟨...⟩ Портрет я пишу каждый день уже 3-ю неделю и пока им очень недоволен и сделал мало. Наверно, он затянется на 2 месяца при таком темпе, а обещал я сделать его в месяц. Ну да это ничего, лишь бы вышел прилично в конце концов ⟨...⟩

С моей моделью, которая вообще дикая и застенчивая, у меня теперь самые лучшие отношения, она ко мне привыкла и мы иногда даже друг друга дразним. Она очень милая и для 17-тилетней очень вдумчивая и глубокая девушка. Обожает Россию, мечтает о ней, не любит Америку, хотя получила здесь образование и говорит по-английски, как по-русски ⟨...⟩ Имею еще два праздничных приглашения: 28 вечер у мистрис Колби [70] — 31-го Изабелла пригласила нас 3-х к себе на небольшую камерную музыку. Она была у нас и очень понравилась нашим, а они ей. Женя, после того как его отставили от работы, все еще не нашел себе места, деньги последние

у него иссякают и пока он занялся изделием кукол, русских баб в широких юбках и платочках — покрышками на чайники. Он необыкновенно одарен ко всему ручному — вроде нашего Женьки. Женька, может быть, артистичнее, зато Женя терпеливее и все доводит до конца и всегда с увлечением. Он и столяр и картонист, умеет и шить ⟨...⟩

Приехал Сорин, который со мной очень дружит, говорит, что меня чрезвычайно уважает и ценит ⟨...⟩

⟨...⟩ Напиши мне, как провели праздники — вспоминали ли детство и маму. Я ее вспоминал с нежностью и благодарностью и раскаянием — не всегда я был с ней мил, не был кроток, часто грубил. Ведь 25-го день ее рождения! ⟨...⟩

50 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 29 декабря 1924 г.

⟨...⟩ Каждый день пишу портрет Татьяны Сергеевны, на этих днях начал писать лицо набело. Недоволен и мучаюсь портретом, будет хуже Еленииного, это уже теперь для меня ясно. По вечерам раза три в неделю рисую самого маэстро, двумя карандашами. Этот портрет идет лучше. Но, к сожалению, сеансы длятся всего около часу, часу с $^1/_4$, что мне мало ⟨...⟩ Знаешь ли, что на днях умер Бакст. Подробностей я еще не знаю. Вот ушел и 2-й наш сверстник (1-й был Нурок) и это очень грустно. А как он всю жизнь боялся смерти! ⟨...⟩ Ты, наверно, на днях получишь из Москвы продление охранного листа на мое имущество. Я получил продление моего отпуска до 1 декабря 1925 года. Надеюсь на лето! Отдохнуть, побывать с тобой, побаловать тебя, мою бедненькую ⟨...⟩ Прочел интересную книгу Ремизова «Кукха» [71]. О прошлой петербургской жизни и, главное, о В. В. Розанове. Так много знакомого. Страшно много похабщины, но очень умело сказанной. Завтра рисую Сергея Васильевича ⟨...⟩

1925

1 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 1 января 1925 г.

⟨...⟩ С новым годом, с новым счастьем! Нам нужно оно! Вчера год встречали в шумной и многочисленной компании за роскошным ужином у С. В. [Рахманинова]. Было много вина — изобилие шампанского. Всем гостям у приборов лежали сюрпризы комические и стихи к ним, все сочиненные очень удачно Женей. Мне стихотворение такое: «Мы шлем тебе, любезный Константин, купальщиц двух с твоих прославленных картин. А кто они — ты сам смекни». При нем —

лягушка и черепаха в купальных костюмах из потир. бумаги. Было человек 25 ⟨...⟩ В 12 ч. на минуту открыли окно и мы слушали старинные и довольно мрачные звуки пароходных гудков — это обычай так встречать новый год — это очень красиво. После ужина немного потанцевали. Вера Фокина была оголена донельзя и вылезала из доморощенных парчей, перьев ⟨...⟩

2 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Нью-Йорк, 5 января 1925 г.

⟨...⟩ Только что получил твое письмо от Мефодия и твою фотографию в нем. Мне она очень приятна ⟨...⟩ и курносый носик на ней так знаком и мило торчит ⟨...⟩ Работаю каждый день над портретом ⟨...⟩ Не знаю, что с собой сделать, чтобы лучше работать. Ведь у меня такое несоответствие того, что умею и могу, с тем, как я понимаю, как надо работать и что хорошо и плохо. Такая уж моя судьба. Другой портрет карандашный в той же семье, но не заказной, идет гораздо лучше. Только уж очень редко сеансы и очень они коротки ⟨...⟩

⟨...⟩ Григорьев здесь имел выставку, на которой я не был, меня он не очень интересует, по иллюстрациям его каталога я увидел, что это все то же самое кривлянье, мне давно надоевшее. Он очень, конечно, талантлив, но легкомыслен, глуп и самовлюблен. Говорят, правда, что он получил в Америке заказы на портреты когда-то чуть ли не на Polus Beach (место, где живут самые богатые люди и где так тепло, что в январе купаются в море).

Нет, я не создан для Америки и не верю в свою судьбу в ней. Уж лучше Германия, где меня ценят, не забывают и воспроизводят. Да и в Париже мне как художнику будет легче устроиться ⟨...⟩ Мне и Нью-Йорк разонравился и я мечтаю, когда можно будет уехать ⟨...⟩

3 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 19 января 1925 г.

⟨...⟩ Самое главное у меня событие это то, что я закончил карандашный портрет Сергея Васильевича. Всем он страшно нравится. Елена находит его чуть ли не гениальным. Изображена одна голова, подпертая рукой, и немного обнаженной шеи, ни воротника, ни платья. Вышел он у меня грустным демоном — сходство внешнее не разительно, по-моему, но все говорят, что я изобразил его душу. Сделан он в 2 тона и не в силу, а бледно-серебристо. Это не заказ, но может быть, что семья Рахманиновых его купит. Я назначил небольшую сумму, и все говорят, что с их стороны будет непростительно, если они его не купят. Сам маэстро после моего последнего сеанса

уехал в турне на 2 с половиной месяца. Портрет дочери я тоже скоро кончу. Я намучился с ней. Пишу уже 1½ месяца. Было много мучительных моментов, когда казалось, что не справлюсь, провалюсь. Недавно еще не в оконченном виде показывал родителям и они одобрили. Самой модели портрет нравится. Я же недоволен. Теперь пишу руки, самое красивое, что в моей модели есть. Они у нее вандиковские, а у меня выходят, как у гуся. Надо будет их переписать. Девица чрезвычайно милая и умная. Даже веселая и остроумная. На людях из-за застенчивости она кажется пасмурной и нелюбезной. Ко мне она так уже привыкла, что мы без умолка болтаем, поддразниваем друг друга, и Елена меня считает ловеласом, будто я с ней флиртую, а она со мной.

Когда я рисовал Сергея Васильевича, то всегда присутствовали при сеансе Женя и Елена, чтобы занимать его. Вечер кончался приятным, иногда веселым чаепитием ⟨...⟩ Разговор о музыке, интересные его воспоминания и другие темы. Если бы ты знала, какой у них очаровательный дом — их собственный, на самом лучшем месте, на набережной Гудзона, окнами в парк, разбитый по его берегу. Особняк в 4 этажа, уютный, красивый. И какая жалость — этот чудный совершенно новый дом будут ломать, чтобы построить на его месте небоскреб с бесконечными квартирами. Такой небольшой дом на этом месте мертвый капитал, и целый квартал таких домов, смежных с ихним, идет на слом. Рахманиновы этот дом продают весной и сами собираются переселиться в Париж. Сергей Васильевич хочет отдохнуть от своего пианизма и заняться творчеством. Я их очень поддерживаю относительно Парижа, где, как ни в одном городе в мире, можно жить и уединенно и в то же время в самой артистической атмосфере.

Скоро сюда приезжает его старшая замужняя дочь со своим мужем [1] ⟨...⟩ Он молодой художник, ученик Штука в Мюнхене. Штук его не удовлетворяет. С. Рахманинов через Женю спросил меня, не соглашусь ли я во время их гощения, около 2 месяцев, давать ему уроки.

Я согласился, ты, верно, будешь очень удивлена. Но надо делать money. К тому же, говорят, он очень славный и обожает свое искусство. Когда он узнал, что я согласился давать ему уроки, он особенно захотел ехать в Нью-Йорк. Он считает меня замечательным художником.

Теперь за полночь — я только что вернулся из концерта Крейслера [2]. Слышал его в первый раз. Все говорят, что он не тот, что был до войны. Будто техника не та. Но я, хотя и не люблю концерты виртуозов-скрипачей, нашел его тон и игру бесподобной. Кажется, лучшего скрипача я не помню. Успех его был потрясающий. Зал

был так переполнен, что почти три четверти эстрады были заставлены стульями, чего в этом зале я еще не видел. Сам Крейслер очень симпатичный высокий человек лет 45. Говорят, он такой добрый, что половину своего колоссального заработка раздает. Он во время войны потерял все свое состояние и долго не играл. Теперь же он опять сделался богат. В Америке он самый популярный музыкант.

Дня три тому назад я был на концерте В. Ландовской — она второй раз прислала мне билеты ⟨...⟩ Играла на клавесине и рояле. Хорошо. Все ту же музыку 17 и 18 века ⟨...⟩

⟨...⟩ Зулоага привез сюда полотен 30, эффектных, больших, очень поверхностных и пошлых, написанных, правда, с maestri'ей, но дешевой, и продал на 150 тысяч долларов да получил столько же заказов на портреты. Третьего дня я встретил его мельком и даже немного поговорил на дневном рауте у одной старой американской девы, к которой повлекла меня моя знакомая мистрис Колби. Чтобы на него посмотреть собралось человек 50 в маленькую квартирку, было тесно и душно, все стояли и на него глазели.

С Зулоагой был где-то на юге такой случай: какой-то богач выписал его в Америку, чтобы он написал его портрет. Он приехал и заказчик был так доволен, что заказал ему писать и жену и дочь. Зулоага написал их, но американец был недоволен и отказался их взять. Зулоага подал в суд, который присудил заплатить ему 10 тысяч долларов (вместо чуть ли не 40 т.). Американец заплатил, но зато на своем дворе сжег не только портреты жены и дочери, но и свой собственный. Как его ни уговаривали, как ни просили музеи пожертвовать эти портреты, он не соглашался и сжег их. Зулоага очень зол на американцев и, говорят, не хочет здесь больше писать портретов, считая американцев слишком некультурными ⟨...⟩

4 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Нью-Йорк, 28 января 1925 г.

Анюточка моя! Сегодня я радуюсь, сижу дома утром и отдыхаю: вчера кончил портрет! Были маленькие смотрины, приехали Елена, Женя и одна молодая дама, Клеопатра по имени [3]. Портрет имел большой успех! Значит, «end is good, all is good» [«хороший конец — делу венец» — *англ.*] ⟨...⟩ Портрет мой в конце концов вышел довольно приличным и элегантным, он хуже Елениного, но гораздо лучше, чем все мои прежние портреты Генриетты, Фимы [Е. Носовой] и Маргариты Давыдовны [Карповой]. Все же за эти годы я сделал какой-то шаг вперед. Но намучился я довольно. Было 50 сеансов вместо 25, как я сказал вначале ⟨...⟩

Наши художественные выставки при новой дирекции стали тоже

кое-что продавать. На днях я узнал, что продано было картин на 2500 ⟨...⟩

Вчера читал поздно ночью стихи Тютчева — я их так мало знал раньше. Там много прелестных лирических стихов, прямо идущих в душу. Я думаю, ты была бы от них в восхищении. Ведь ты тоже не знаешь его! Многое тебе покажется таким близким, своим. Почитай. Ты найдешь в них для себя девизы ⟨...⟩

5 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Нью-Йорк, 4 февраля 1925 г.

⟨...⟩ Третьего дня вечером в Eolian Hall был концерт Н. Метнера [4], на который нам прислали билеты ⟨...⟩

Здесь уж такой обычай, надо играть в Нью-Йорке во что бы то ни стало для реноме и чтобы получить ангажементы в провинцию. Вся аудитория была даровая и дружественно настроенная. Рахманиновы и мы роздали билеты кому только было можно. Он имел хороший успех и ему много аплодировали. Были только одни его сочинения ⟨...⟩ Сочинения Метнера очень интересны. Конечно, он из второклассных, далеко не гениальных, но все же настоящих композиторов ⟨...⟩

30-го, в пятницу, утро провел в музее, где рассматривал внимательно Рембрандта (их здесь около 15), французов и англичан 18 века, Моне, Курбе и других современных французов ⟨...⟩ 29-го был днем на концерте пианиста Боровского [5], который играл очень блестяще технически, но несколько сухо и без чувства. Играл сначала красивые вещи Баха, потом современников французов и русских. Играл карнавал (масленицу) из «Петрушки», переложенную для рояля самим Стравинским. И очень удачно — но зато, верно, чертовски трудно ⟨...⟩

6 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 5 февраля 1925 г.

⟨...⟩ На днях у меня будет репетиция с Т. С. Рахманиновой. Мы будем петь дуэты и потом соло. Она начала только что брать уроки пения. Что из этого концерта выйдет, я не знаю. Мой голос, наверно, окончательно заржавел ⟨...⟩

7 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Нью-Йорк, 17 февраля 1925 г.

⟨...⟩ С ужасом вижу, как пролетело полторы недели, что я не писал тебе! ⟨...⟩ Всю эту неделю я работал портрет одной молодой дамы [6]. Я тебе уже писал, что поставил себе задачей написать портрет непременно в неделю, не больше, не меньше, считая сеанс в 3 часа,

⟨...⟩ И представь себе я вчера на 8-м сеансе портрет закончил ⟨...⟩ Этот портрет четырехугольный, по пояс. Сидит она в черном суконном платье с красно-карминным тоже суконным воротником и такими же отворотами на рукавах. Руки в черных шведских перчатках, на одном плече красно-рыжая с серыми разводами шаль. На голове черный бархатный трикорн. Лицо вышло и похоже и непохоже. Дама улыбается ⟨...⟩ Это, конечно, не заказ и портрет останется в моей собственности ⟨...⟩ Я получил от моей модели букет прелестных роз, банку пьяных вишен и... ! ливерной колбасы к завтраку ⟨...⟩ Вообще эта «дамочка» прелестный человек, простой, веселый, не глупая, хотя мало культурная и в высшей степени bonne enfant и bonne camarade [хороший ребенок и хороший товарищ — *франц.*], зовут ее Патти, уменьшительным от Клеопатры ⟨...⟩

Заходил как-то к Белле [Венгеровой] — между прочим, сегодня она придет ко мне на файф о'клок. Она недавно играла концерт Шумана с оркестром в Детройте и имела превосходный успех, ее 6 раз вызывали, а музыканты в оркестре стучали смычками в знак одобрения. При этом это был успех настоящий, никого из друзей, ни знакомых в этом городе не было. Так что наша Изабелла очень счастлива.

В понедельник 9-го вечером у меня была рисовальная школа: сидела для рисунка головы Елена [Сомова], рисовали я, Женя [Сомов] и Танечка [Рахманинова], а я был профессором. Моими объяснениями были очень довольны. Танечка сказала кому-то, что я превосходно объясняю ⟨...⟩

Воскресенье 8-го нас пригласили Рахманиновы в свою ложу на концерт Крейслера. На этот раз он играл хуже, в особенности в начале. Успех же он имел колоссальный, публика не разбирается в тонкостях его игры — он давно уже кумир, и как бы он ни играл — всегда успех и все билеты проданы за месяцы. И программы его концертов теперь несколько дешевы, он играет все переложения и много пьес салонного характера. Все же тон его превосходен и настоящий музыкальный темперамент ⟨...⟩

8 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 20 февраля 1925 г.

⟨...⟩ Третьего дня был в театре, где видел «Ladies of the evening» [«Ночные дамы» — *англ.*], сенсационную пьесу, по неприличию — она обречена среди других, кажется, 13 пьес быть снятой с репертуара по требованию чуть ли не полиции. Конечно, такая пьеса в Париже или у нас была бы совершенно all right. Героини пьесы две проститутки. Мораль пьесы в конце концов очень

пуританская, но есть сцены очень смелые. Разыграна она была бесподобно, и я очень наслаждался.

Вчера я видел в Синема чудную фильму «Чудовище», ужасно страшную. Дело происходит в сумасшедшем доме. Знаменитый врач, сошедший с ума, делает невероятно страшные вещи, и главный актер Лон Шаней был бесподобен. И изумительные трюки ⟨...⟩

9 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 7 марта 1925 г.

В воскресенье днем был на концерте ⟨...⟩ была 6-я симфония Чайковского, которую я прослушал с огромным наслаждением и вспоминал тебя — ты ведь ее так любишь. Вечер провел дома за чтением сказок Боккаччо в одиночестве, так как и Елена и Женя уехали. В понедельник я весь день работал с 12 до 12 ночи — задумал я сделать несколько обложек впрок, снесу их показать в редакцию журнала «Vanity fair» ⟨...⟩

⟨...⟩ 5-го марта утром работал, днем был в концерте, где слушал 4-ю симфонию Чайковского. Я ее или не слышал, или забыл совсем — и слушал ее как новую вещь. Получил очень большое удовольствие. Тем более, что дирижер Бруно Вальтер [7] и оркестр были безупречны. Видишь, как здесь любят Чайковского! Вообще нет концерта, в котором не было бы чего-нибудь русского. Теперь здесь пожинает лавры — сомнительные — Стравинский. Я недавно слушал его трио — «La vie d'un soldat» [«Жизнь солдата» — *франц.*] — и кроме отвращения и скуки ничего не почувствовал. Скучно, неприятно для уха, бесформенно, однообразно ⟨...⟩

6-го марта. Вчера день провел весь в работе, закончил обложку, она вышла хуже первой, но все же недурно. Вечером были всей компанией, т. е. нас четверо (даже Ольга Лавровна Сомова), Рахманиновы и Животовские на галерке на последней скамейке в «Летучей мыши» Балиевской. Мне было особенно интересно, так как 5 №№ поставлено Кокой Бенуа, один № Шурой и 3 № Вас. Шухаевым. Впечатление я получил от всего спектакля очень артистическое. Кока дал превосходные вещи, остроумные и разнообразные. Неожиданно для меня и Шухаев очень, очень хорош и как декоратор, и как костюмер. Прелестен русский старинный пикник его, где-то на Лермонтовском Кавказе с гусарами, дамами в кринолинах. Краски костюмов подобраны превосходно. Шура дал очень эффектную картину времен Луи 13-го под песню Иветт Жильбер [на] патефон[ной пластинке] (у меня есть она у вас в Петербурге). Было очень пышно и по костюмам и по маленькой декорации с фиолетовым бархатом, горностаем и тусклыми люстрами (продолжение завтра!).

8 марта ⟨...⟩ Балиев был очень забавен и своей смешной нарочно дурацкой физиономией — он очень постарел — и своим невероятным английским — тоже нарочно скверным — языком. Он возбуждал смех всего театра, публика которого вся была американская, русской речи совсем не было слышно. Балиевский театр уже давно сделался любимым американским учреждением ⟨...⟩

Читал книжку Бруссона — секретаря покойного Франса: «Anatole France en pantoufles» [«Анатоль Франс в туфлях и халате» — *франц.*] — очаровательно, презабавно написанная, очень неприличная. Проливающая новый свет на личность А. Франса. Он почти (т. е. Бруссон) исключительно передает слова и описывает va et vient [повседневная жизнь — *франц.*] этого писателя, сам совсем стушевываясь ⟨..⟩.

10 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Нью-Йорк, 15 марта 1925 г.

⟨...⟩ Я увлекаюсь здесь с Еленой американскими актерами и актрисами. Мы ходим в последние ряды галерки, но там видно превосходно. Такой совершенной игры и таких талантов я давно не видел. Наши русские актеры гораздо ниже. Видел много пьес и очень наслаждался ⟨...⟩

11 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Нью-Йорк, 19 марта 1925 г.

⟨...⟩ Вчера по случаю возвращения из турне Сергея Васильевича у них был обед. Вкусный и оживленный. Так как он является моим единственным здесь благодетелем, я решил ко 2-му апреля — дню его рождения — сделать ему подарок. Я написал для этого небольшую овальную акварель — русскую пастораль с 2-мя грибоборками, радугой, осенней зеленью, собакой и крохотными коровками. Вышло очень не дурно и всем, кому показывал, чрезвычайно нравится. Они все со мной чрезвычайно милы, я у них бываю часто, угощаюсь и т. п. Так что мне приятно будет их таким образом отблагодарить ⟨...⟩

12 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 26 марта 1925 г.

⟨...⟩ Последние 3 дня я был занят небольшой овальной акварелью, изображающей двух мальчиков купальщиков в сумеречном пейзаже с туманом и светлячками. Вышло, кажется, хорошо, всем нравится ⟨...⟩

13 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 30 марта 1925 г.

⟨...⟩ Вчера у нас днем была премилая Бэлла, долго сидела за чаем и остроумно и весело болтала. Она очень довольна, ее recital [сольный концерт — *англ.*] в Филадельфии прошел блестяще, была масса пианистов, ее чествовали, и даже И. Гофман [8] подошел к ней и сказал ей, что в ее игре «alles war da» [все было на месте — *нем.*] и что ей надо играть в Нью-Йорке. Но она так умна, что не подняла носа и к себе самой относится очень критически и иронически ⟨...⟩

31 марта. Вчера прервал письмо: молодежь семьи С. В. [Рахманинова] заехала за мной и Еленой на автомобиле и повезла нас в Метрополитен-оперу на дневной спектакль в чудную ложу бельэтажа против сцены, ложи, в которых обыкновенно заседают не чумички, а миллиардеры, и это место театра называется golden horse shoe [золотая подкова — *англ.*]. Давали старый спектакль: 4-е действие «Риголетто», 2-е действие «Ромео» Гуно, 3-е действие «Валькирии» и 2-е действие «Кармен». Весь спектакль мне напомнил такие древние времена. Императорскую оперу в Мариинском театре, но тогда в Петербурге певицы были гораздо лучше. Но стиль вампукистый, богатство и безвкусие такие же. Это Метрополитен-опера единственное в мире учреждение, где еще дают «Марту», «Лючию» ⟨...⟩ Наравне с этим идут и «Золотой петушок», и «Кавалер роз», и весь Вагнер. Поют лучшие певицы всего света. «Риголетто» шел по-итальянски, «Валькирия» по-немецки, «Кармен» и «Ромео» — по-французски с ужасным произношением, потому что не было ни одного француза. Пело несколько очень знаменитых певцов — испанка Бори — Джульетту, Тоден (шведка) — Брунгильду, Мартинелли — Дон Хозе (Мартинелли ужасный урод и невероятный комический дурак, но считается теперь после Карузо мировым тенором) ⟨...⟩ Кармен пела русская Нина Бурская, красивое меццо-сопрано, она была единственная, которая пела на безукоризненном французском языке. У меня было впечатление, что я был сразу на 4-х операх и мне этого довольно, целиком эти вещи я не хотел бы видеть (исключая «Валькирии» и «Кармен», конечно). Как красива музыка 4 действия «Риголетто», несмотря на всю вампукистость ⟨...⟩

14 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 2 апреля 1925 г.

⟨...⟩ Сегодня рождение Сергея Васильевича ⟨...⟩ Он сейчас мне звонил и позвал нас обедать к себе. Завтра он играет с оркестром свой 3-й концерт. Лучшее его произведение, говорят [9] ⟨...⟩

15 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 9 апреля 1925 г.

⟨...⟩ Ужасно жаль покидать Женю — Елену ⟨...⟩ Они мечтают вернуться в родную страну. Я подарил им Еленин портрет. Было бы свинство не сделать этого. Я ничем не мог бы их отблагодарить лучше. Они считают его чуть ли не 2-й Моной Лизой. С моей стороны было сквалыжничеством этого не сделать. Но они настаивают, чтобы я взял его в Париж и там бы его выставил. Это, действительно, мой лучший портрет. Я его не считаю шедевром,— но по сравнению со всеми отвратными моими дамскими портретами (исключая, может быть, Остроумовой) он хорош. Главное и портрет и она на нем красива, не хуже, чем в жизни. Она очень переменчива — бывает иногда замечательно интересной, в особенности по вечерам. У нее чудесные глаза и очень красивые волосы ⟨...⟩

16 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 16 апреля 1925 г.

⟨...⟩ Если бы ты знала, как я устал, как мне надоел Нью-Йорк и как меня из него тянет. Несмотря на многие легкомысленные описания моей жизни, красной линией проходит грусть и тоска. И заботы! Так что не думай, что я только верчусь в развлечениях. О деревне мечтаю как о рае. Кажется, буду лежать, лежать, лежать и ни о чем не думать. Надо ехать, больше на заработок здесь рассчитывать нечего. Жизнь моя течет на людях — в театрах и концертах. Был недавно на концерте, где давали всю ораторию «Mattheus Passion» [«Страсти по Матфею»—*нем.*] Баха, это было великолепно и изумительно. Был на концерте Стоковского [10], лучшего здесь дирижера, при лучшем Филадельфийском оркестре ⟨...⟩

17 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 20 апреля 1925 г.

Христос воскресе! ⟨...⟩

⟨...⟩ Дитя мое, эти дни в одиночестве, лежа ночью, так много думал о тебе, о нашем детстве и юности, с такой нежностью и грустью об ушедшем. Вспомнил няню, Матрену Никитишну, и нашу детскую на 7 линии и как ты рылась в моем шкапике, а потом чуть ли не умерла со страху: какой я гадкий был ⟨...⟩

18 И. Э. ГРАБАРЮ

[Нью-Йорк], 23 апреля 1925 г.

Дорогой Игорь Эммануилович.

Сегодня послал Вам телеграмму. Уезжая из Нью-Йорка, я временно, за неимением другого лица, передал свою доверенность д-ру

Дубровскому. Я хлопотал, чтобы передать ее В. В. Мекку, но это мне не удалось. Дела выставки шли хорошо последнее время, всего было продано за три месяца тысяч на 10. В будущем можно надеяться на более крупные продажи, в летние месяцы в Лос-Анжелесе, Торонто и др[угих] городах. На днях Вы получите подробный финансовый отчет по 1-е апреля.

Как Вы поживаете, работаете ли Вы? Я от Нью-Йорка очень устал, заработков у меня здесь больше нет и я принужден уехать в более дешевую страну. Если будете мне отвечать, пишите пока на адрес Генриетты Леопольдовны [Гиршман] ⟨...⟩

19 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 29 апреля 1925 г.

⟨...⟩ В воскресенье мы совершили компанией в 8 человек чудесную прогулку за город ⟨...⟩

⟨...⟩ На пароходе американская публика все время танцевала под джаз-банд. Довольно неприлично, и мы смеялись. Дамы в мужских костюмах — здесь такой обычай, они выезжают за город в штанах. Деревья еще мало покрыты зеленью и все прозрачно, уже цветут фиалки и масса цветущих деревьев, покрыты сплошь белыми, розовыми и желтыми цветами ⟨...⟩

Вчера было большое музыкальное событие. Чествовали нашего Ауэра по поводу его 80-летия. Его лучшие ученики Хейфец и Цимбалист и Гофман, Габрилович [11] и Рахманинов играли. И сам старичок играл и соло и в трио с двумя первыми. Вся эстрада была убрана растениями и цветущими деревьями. Успех его был колоссальный ⟨...⟩

20 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 4 мая 1925 г.

⟨...⟩ Вчера было воскресенье, и мы, как и в прошлое, с утра отправились на пароходе. Был прелестный, но не жаркий день ⟨...⟩

⟨...⟩ За неделю природа оделась в листву, еще больше цветущих деревьев ⟨...⟩ Поездка на пароходе обратно была чрезвычайно курьезна, ехала большей частью молодежь — парочки после проведенного на воздухе дня. Все очень хорошенькие, разодетые, но простые типы [неразб.] office-girls, shop-girls [служащие, продавщицы — *англ.*] и их кавалеры. Как они себя вели на пароходе, ты и представить себе не можешь. Составив два, три стула эти пары лежали друг у друга в объятьях в самых неприличных позах, застыв в поцелуе, нисколько не стесняясь прочей публики. Некоторые пары были покрыты пледами и ты можешь себе представить, что под ними происходило почти все! И таких пар сотен полтораста и в тенистых,

и темных, и совсем освещенных местах. На главной палубе большая эстрада для танцев под джаз-банд. Масса танцоров. Посредине арены стоит пожилой распорядитель и постоянно или разнимает, или выталкивает непристойно танцующих. А те почти сейчас же возвращаются и опять их гоняют. Некоторые пары нарочно из озорства его дразнят. Я долго наблюдал за одной такой парой. Нигде, ни даже в Париже, таких нравов, такой сплошной оргии ты не увидишь. Этот вечерний воскресный рейс парохода [неразб.] знаменит этим и все только улыбаются, говоря об этом. Что странно, пожилые приличные дамы и старые господа сидят тут же с таким видом, как будто ничего не происходит. Как будто не видят. Вот какая Америка — и это рядом с таким пуританизмом и hypocrisie [лицемерием — *франц.*]. Надо отдать справедливость американской толпе, все веселы, добродушны, в тесноте не ворчат, очень шумливы и энергии веселиться такой я не видел ⟨...⟩

Вчера вечером я очень наслаждался в театре на «Дикой утке». Исполнение было бесподобное. Гедвиг превосходно играла 14-летняя актриса Елена Шамбер — и в пьесе ей столько же лет. У нее прелестное личико и фигура, была полная иллюзия, не то что, когда старуха Комиссаржевская или Лилина играют такие роли. Пьеса очень грустная: девочка из любви к отцу, который ее отвергает, так как она оказывается не его дочерью (у матери нечистое прошлое и он об этом узнает от своего друга), стреляет в себя наповал ⟨...⟩ Поставлена пьеса и костюмирована в стиле времени, когда была написана эта драма, старомодные фраки, платья с турнюрами. Я не думаю, чтобы Московский художественный театр, игравший встарину «Дикую утку», мог бы сыграть ее так совершенно, как эти американцы. Драма очень тяжелая и одна из моих дам была расстроена, чуть не плакала. Если не помнишь, прочти ее. Хотя в чтении — я нарочно прочел ее по-русски перед театром,—она не производит и 10-й доли того впечатления, что на сцене. Но это одна из лучших драм Ибсена ⟨...⟩

21 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 10 мая 1925 г.

⟨...⟩ Обедали мы вчера у Сергея Васильевича с Коханскими [12]. После обеда приехал аккомпаниатор Коханского, и он весь вечер играл на скрипке. Очень хорошо и чудесные вещи. Баха, Куперена, из современных композиторов испанца Фалла [Фалья], Шимановского и Равеля. Вечер был очень приятный.

Наконец в пятницу я собрался в здешний зоологический сад, который считается первым в мире. Он находится в громадном парке Бронкса (это город, сливающийся с Нью-Йорком, как и Бруклин),

и звери расположены на свободе на больших пространствах, огороженных сетками. Масса павильонов для зверей, боящихся холода. Всего, конечно, обозреть и мечтать было нельзя, я интересовался главным образом обезьянами (люблю их) и змеями. Таких разнообразных сортов обезьян и таких забавных никогда я не видел. На змей было смотреть противно, но и очень интересно. Сортов их было бесконечное количество ⟨...⟩

Живу я, постоянно чувствуя грусть и беспокойство, никто об этом не знает, я никому не говорю, все могут думать, что я счастливый и легкомысленный. Теперь уже всего 2 недели до отъезда ⟨...⟩

22 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Нью-Йорк], 19 мая 1925 г.

⟨...⟩ Вчера вечером в сумерки поехал в первый раз ⟨...⟩ любоваться на знаменитый вид с Бруклинского моста на Нью-Йорк. Вид действительно изумительно грандиозный и фантастический, силуэт нью-йоркских громад, освещенных огнями, залив с островками, на одном из которых стоит Свобода в полутьме с огнем в поднятой руке, против Нью-Йорка — Бруклин, на берегу здание Сквиба ⟨...⟩ похожее на волшебный дворец из арабских сказок, оно освещено разными цветами электрических, невидимых ламп. И сам мост чудо железной архитектуры — хотя ему уже 50 лет (1875).

⟨...⟩ Я способен писать только корявые и неискренние придуманные письма. Вот твои — одна прелесть, непринужденность, естественность ⟨...⟩ Когда же начнешь ты писать книгу о своем знаменитом брате? Я бы был так счастлив, если бы такая книга была бы издана после нашей смерти ⟨...⟩

23 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Пароход «New Amsterdam», 25 мая 1925 г.[13]

⟨...⟩ Последние дни в Нью-Йорке были у меня заняты с утра до вечера, так много скопилось всяких дел ⟨...⟩ все свои картины я решил провезти с собою в чемоданах; для этого надо было многие из них снимать с подрамков и завертывать в рулон ⟨...⟩

В ночь на 23 я спал сносно, но проснулся, конечно, первым, часов в 6 ⟨...⟩ Пароход «New Amsterdam» показался мне скорлупкой (хотя в нем 17 тысяч тонн) по сравнению с «Левиафаном». Он чистенький, уютный, немного старомодный (ему 15 лет от роду) с голландской прислугой и матросами. У меня верхняя койка с круглым окном на море. Когда я лежу, вижу горизонт и пену от движения парохода. Нас в каюте 3 и не тесно. Публика простая, немного вульгарная, но симпатичная. За едой сижу между французом, переселившимся в Америку, рабочим ткачом, и старой швей-

царкой. Утром мне делает обыкновенно визит зять Сергея Васильевича и мы с ним говорим об искусстве. Делаю визиты в 1-й класс в cabine de luxe, в которой едет вся семья С. В. [Рахманинова] с собачкой, пекинезом, которую ты знаешь по моему портрету. Их присутствие на пароходе делает меня не одиноким ⟨...⟩ Погода почти все время солнечная, тихая, почти не качает, третьего дня вечером, уже в темноте была зарница и всего один сильный удар грома. Было очень красиво на море, но после грозы море не разволновалось почему-то.

Что-то принесет мне жизнь в Париже? Во всяком случае, у меня там будет работа. В самые последние дни я получил от заведения Стейнвея [14] заказ на идеальный, не реалистический портрет С. В., который будет висеть у них в зале их нового, еще не отстроенного помещения. Кроме того, этот портрет будет воспроизведен и в красках и в черном в разных форматах для рекламных целей. Это мне, конечно, устроил С. В. Он обещал мне во Франции дать некоторое число сеансов. Гонорар очень скромный по сравнению с моими бывшими гонорарами в России, но все же эти деньги дадут мне возможность прожить год. Если я понравлюсь, то могут от этих же Стейнвейнов быть и другие заказы, которые я могу исполнить в Париже или у Мефодия. Ты поймешь, отчего у меня должно быть бодрое настроение. Тут и ты! Теперь тебя легче будет заполучить. Но я держусь системы «по осени цыплят считают». Хотя условие я заключил со Стейнвейном такое, что, если С. В. одобрит портрет, они будут обязаны его принять. И С. В. за меня постоит, а с ним они в высшей степени считаются ⟨...⟩

⟨...⟩ Напишу тебе, как я задумал портрет Сергея Васильевича: он будет сидеть у меня в задумчивой позе, с головой подпертой рукой, в другой руке нотная бумага, как будто он сочиняет. Костюм домашний — может быть, даже халат — фон радостный, весенний русский пейзаж, яркий; небо с радугой и цветущие вишни. У него есть музыкальная поэма «Весна», которую он сам любит и этот фон будет как бы ее иллюстрировать. Заказчикам я рассказал эту поэму и они ее очень одобрили. Меня самого очень интересует эта задача. Все зависит от того, сколько сеансов даст мне Сергей Васильевич ⟨...⟩

31-го мая ⟨...⟩ Сегодня, к вечеру, говорят, увидим английские маяки ⟨...⟩ все же поднадоело ехать так долго и море не моя стихия ⟨...⟩ Правда, море иногда производит грандиозное впечатление, когда волна и мрачное небо, было несколько таких моментов, или ночью в луну, или под звездами. Вчера была очень красивая и странная радуга: над горизонтом круглый ее кусочек — вроде зайчика, что бывает на стенах от зеркала ⟨...⟩ Утром ко мне приходит из

1-го класса часа на 2 зять С. В., очень милый молодой художник, но на 9-й день мы уже обо всем, кажется, переговорили и разговор начинает падать. Несмотря на то, что он скоро будет отцом, он производит очень юное впечатление и как человек и как художник. С. В. находит, что его семья приобрела в нем не помощника, а 3-го младшего ребенка ⟨...⟩

24 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 5 июня 1925 г.

⟨...⟩ Вот я наконец и в Grandvilliers у наших фермеров! [15] Мефодий все время думал, что мне у них не понравится, покажется бедно и скучно. Я же пришел в восхищение. Малюсенький старинный каменный домик с черепичной крышей, к нему льнут два дерева глициний, окружающих его гирляндами. Потолки бревенчатые, окрашенные ими самими в белый цвет. Две комнаты побольше, одна из них столовая, другая, лучшая, моя. Потом еще две крохотных комнатки. В одной они спят, другая может быть отдана внаймы, хотя бы Зине [Серебряковой], но это еще не решено (она сейчас в Лондоне). У меня, как и во всех комнатах, красный из кирпичей пол, покрытый линолеумом и большим ковром около кровати. Стоит большой, нормандский старинный с резьбой шкаф, приобретенный ими с домом. В больших комнатах по камину или, лучше сказать, очагу. В вечер моего приезда в нем горел огонь. Много служебных построек, разных сараев для зверушек. Четыре фруктовых дерева, большая орешина, зеленый луг, частью отгороженный проволокой для кур, гусей и цесарок. Несколько огородов, где всякая всячина — картофель, капуста, редиска, томаты, огурцы. Часть земли отгорожена от дороги высокой каменной с воротами стеной, часть живой изгородью и колючей проволокой. Две стороны «имения» вдоль проезжей, но очень тихой дороги, две другие выходят в поле и вид далекий, далекий до горизонта. Кое-где видны фермы и деревья вокруг них, вдали кладбище, настолько не близко, что оно бы тебя не пугало и не наводило бы грусть. Я еще там не был, но Мефодий говорит, что оно из «Жизели».

Воздух здесь удивительный, душистый, какой-то особенный, не похожий ни на русский, ни на американский. Уже тепло, хотя весна запоздалая ⟨...⟩ Вообще все здесь мне напоминает сельские романы ⟨...⟩

Эти места такие патриархальные, кажется 100 лет тому назад было совсем так же, и после Америки не веришь, что живешь в 1925, хотя здесь своя большая, но старинная культура. После Америки это чарует ⟨...⟩ Наше место в 2½ часах от Парижа, по дороге

через Версаль, отстоящий от нас в 1½ часах. До Шартра, где такой великолепный собор,— 50 километров, от Dreux, место усыпальниц дюков Орлеанских и короля Луи Филиппа,— 28 километров.

⟨...⟩ Я развесил свои произведения в моей комнате, кроме портрета Женьки, который повесил в столовой над диваном. Еленин портрет здесь очень понравился, Мефодий нашел, что он мой самый лучший. Теперь моя комната сделалась жилая. Я привез массу книг и проклинал себя за это из-за тяжести чемоданов и числа их ⟨...⟩

25 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Гранвилье, 15 июня 1925 г.

⟨...⟩ Я ездил в Париж все же два раза ⟨...⟩ Там много соблазнов—две интереснейшие выставки: «Du paysage français depuis N. Poussin jusqu'a Corot и Cinquante ans de peinture française» [«Французский пейзаж от Пуссена до Коро» и «Пятьдесят лет французской живописи 1875 — 1925» — *франц.*]. Первая — громадная и вся из перворазрядных картин: великолепные полотна Кл. Лоррена, целая комната его сепий и рисунков. Множество прекрасных картин мне еще совсем неизвестных или мало известных художников. На второй — отличный подбор картин Мане, Кл. Моне, новых или современных художников, как Матисс, Пикассо, Брак, Лорансен и т. д. Есть еще испанская выставка, но на ней я еще не был ⟨...⟩

Я только что прочел последнюю книгу А. Франса «La vie en fleurs» [«Жизнь в цвету» — *франц.*] — воспоминания его молодости, она сплошное очарование. Если ты ее не читала, я тебе ее пришлю ⟨...⟩ Написана она превосходным стилем, в ней масса интересных мыслей и мудрости. Много иронии. Тебе она страшно понравится.

⟨...⟩ Сегодня ночью в 2 ч. я проснулся ⟨...⟩ небо было так красиво, такие яркие звезды, в особенности одна, не знаю какая. И Млечный путь. Здесь небо ярче и яснее ночью, чем в России ⟨...⟩

26 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 23 июня 1925 г.

⟨...⟩ Успел за это время побывать в Париже, провел там три дня и многое и многих видел ⟨...⟩ Главной причиной моей поездки был балет Дягилева — сезон длился всего одну неделю — я попал на три последних спектакля. Было очень интересно и хорошо. Из новых вещей шли «Les Matelots» [«Матросы» — *франц.*] с музыкой Орика, декорациями и костюмами художника Прюна и хореографией Мясина, потом «Zephire et Flore» [«Зефир и Флора» — *франц.*] муз.

Дукельского [16], постановка Брака, танцы Мясина и «Le chant du rossignol» [«Песнь соловья» — *франц.*], муз. Стравинского из его оперы «Соловей» и декорации и костюмы Матисса. Теперь почти все танцы у Дягилева ставит Мясин; Нижинская, которая так талантлива и изобретательна, ушла, рассорившись с Дягилевым. У него в труппе есть новые силы. На первом плане великолепный талантливый Сергей Лифарь [17], очень юный, маленький, сложенный, как греческий сатир, с симпатичной обезьяньей мордочкой. Он произвел сенсацию в публике. Потом у Дягилева есть маленькое чудо — 13-летняя англичанка Алисия Маркова [18], тоненькая-претоненькая, уже изумительно танцующая. Она изображала роль Соловья в балете Стравинского. В «Зефире» Флору изображала наша Данилова[19] и имела успех, хотя рядом с другими ее танцы еще носили специфический петербургский пошиб. Этот же балет поставлен по греческим вазам, очень странно, угловато и вычурно. Впрочем, ей надо было выучить роль в 3 дня, чтобы заменить вывихнувшую ногу балерину Никитину [20], о которой говорят чудеса — так она хороша, я ее не видел. Видел еще прежний балет, новый для меня «La Boutique fantastique» [«Волшебная лавка» — *франц.*] с музыкой Россини. Это нечто вроде «Феи кукол», но в более гротескной интерпретации. Костюмы и декорации Дерена [21]. Из прошлогодних балетов я видел «Лани», «Голубой поезд», «Несносный». Из персонажей первые нумера — очаровательная Вера Немчинова, Соколова, Долин, красавец и великолепный танцор, Войцеховский, Славинский. Это главные, вторые тоже очень хороши ⟨. . .⟩

Мне здесь чрезвычайно нравится — так тихо, так мирно, мои компаньоны так со мной милы, так меня балуют — ничего мне не позволяют делать по хозяйству ⟨. . .⟩ Раз только для своего удовольствия и под протесты Мефодия я полол огород, очень приятное удовольствие, и раз пас козу и козленка, держа на веревке в каждой руке ⟨. . .⟩ Вчера с Мишелем [Кралиным] ездил на базар в ближайший городок на нашем товарном автомобиле. Всего 20 минут. И этот городок — Варневиль оказался такой прелестью — таким интересным! Представь себе подлинную готику от 12 до 15 века. Маленькие частные домики в готическом стиле с турельками (башеньками) и окнами этого стиля. Великолепная готическая высоченная четырехугольная башня собора, чудная церковка Notre Dame 12-го века, тенистая променада на бывшем городском вале и громадная башня вроде Цецилии Метеллы [22] в Риме. На базаре соборной площади большое оживление, продают кур, гусей, свиней, овощи. Я бродил с наслаждением по городу ⟨. . .⟩ Все было бы хорошо, если бы я мог приняться работать, пока, без нее, могу заскучать, но лень, лень ⟨. . .⟩

27 Д. С. МИХАЙЛОВУ

[Гранвилье], 25 июня 1925 г.

⟨...⟩ В последний раз я ⟨...⟩ видел дягилевские балеты и очень был ими доволен ⟨...⟩ Но все это так отдаленно от нашего петербургского стиля, что не знаю, понравилось бы это тебе. Думаю, что да, а многое и очень. Я люблю наш старый балет, но это не мешает мне наслаждаться и новым. Хореографией и отличными танцорами, главным образом. Декорации Пикассо, Матисса, Дерена переварить не могу, люблю или иллюзорность, или пышную красоту. Но и здесь изредка проблески красоты, кое-где. Костюмы же, так как они все же шьются из настоящих материй и на людях, очень красивы, как бы вычурны они ни были ⟨...⟩

28 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 15 июля 1925 г.

⟨...⟩ я побывал в Париже ⟨...⟩ Был на двух чудесных выставках. Одна — искусство 19 и 20 века в салоне Бернгейма, другая выставка старинного испанского [искусства]. На первой множество превосходных полотен, начиная с Энгра, Коро, Домье, Мане, Моне и кончая современными Утрилло, Марке, Вламинк и др. На испанской чудные Риберы, Зурбараны, Коэлье, Кано, несколько Веласкезов — по-моему, сомнительных и целая комната Гойи.

Ходил со «стариком» (это Владимир Осипович) вечером на большую выставку Декоративного искусства, там толпища народу, пошлые павильоны, масса свету, светящиеся фонтаны, на Сене устроены тоже какие-то водяные приспособления в виде gerves'ов [снопов — *франц.*] и каскадов, освещенных разноцветными огнями. Всего так много, что и не осмотришь, мебель, моды, хрусталь, всякая дребедень ⟨...⟩

Третьего дня в воскресенье у нас был совсем необычный день. Нас пригласила соседка м-м Пти на целый день участвовать в семейном празднике по случаю конфирмации ее девочки Одетты. Утром ездили за 4 километра в церковь в Hellenvilliers, где была торжественная служба ⟨...⟩

⟨...⟩ Вернулись домой к часу и был обед в большом сарае у Пти, за длинным, узким столом ⟨...⟩ Меня посадили с праматерью, милой очень старенькой 77-летней, но еще бодрой, бывшей недавно в Париже после 40-летнего промежутка (ей больше всего понравилось подземное метро и Эйфелева башня) ⟨...⟩ Старушка бабушка мне напомнила чем-то нашу маму. Фигуркой и цветом лица ⟨...⟩ Была масса белого и красного вина и сидра. После обеда сейчас же поехали опять в церковь в Hellenvilliers. Опять такая же служба,

но бесконечная — 3 часа — бедная детвора должна была страшно устать. Опять сладкое пение и свечи ⟨...⟩

Было уже около 7 и мы ⟨...⟩ поехали домой ⟨...⟩ отдохнув с полчаса были приглашены к ужину, обильному и длинному. Компания развеселилась, молодежь стала петь песни сентиментальные, страстные или апашистые ⟨...⟩ Наконец заставили петь и праматерь. Она дребезжащим голоском проговорила несколько очень старинных песен, очень забавных — одну чувствительную ⟨...⟩ другую сладкую о Святой деве, и третью похабную ⟨...⟩ Пела она с закрытыми глазами и по окончании песни тряслась от смеха. Пила кофе, наливая в него зараз ром и кальвадос ⟨...⟩ Она имела громкий успех. Мы ушли в 12 часов, а потом узнали, что компания разошлась в 3 и что старуха еще много пела. А в 4 ч. утра она поднялась и уехала домой, за 30 километров, в кибитке ⟨...⟩

Компания вся была крайне чинная, никто не напился, никто не сказал ни одного грубого слова. Вот она, старая Франция ⟨...⟩

29 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 28 июля 1925 г.

⟨...⟩ Пасмурно, холодно, почти все время идет дождь. Мой портрет с Володи [23] — пленэр потому идет из рук вон плохо, постоянно работу приходится прерывать, уносить мольберт и все прочее в комнату; несколько дней было таких, что и вовсе не пришлось работать. Потому и настроение мое очень испортилось, работа не нравится мне, чувствую «муки творчества» и т. д. ⟨...⟩ Володя за 2 недели у нас совсем обжился, чем больше его знаешь, тем больше ценишь. У него прямо идеальный характер, всем он доволен, спокойный, веселый, работящий донельзя ⟨...⟩

30 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Корбевиль], 3 августа 1925 г.[24]

⟨...⟩ Теперь я некоторое время пробуду в гостях, пиша этюды здешней местности. А она чудесна, восхитительна. Представь себе на склоне высокого холма, с которого прелестный вид на долину с городками и селениями, большой, четырехугольный замок начала 17 века (1617 г.) с четырьмя круглыми башнями, покрытыми остроконечными крышами. 3 этажа, 23 комнаты и бесконечные закоулки и чуланы. В 80-х годах прошлого века замок, верно, был реставрирован и вся старина внутри заменена была разной безвкусной дребеденью. Есть даже салон с dessus de portes, раззолоченный во вкусе Louis seize [неразб.]. Дом стоит в обширном старом парке, обнесенном высокой каменной стеной, длинная-предлинная аллея лип при въезде. Все вековые липы, плющ, обвивающий стволы, и старинные

каменные скамейки. Цветник с фонтаном (не играющим), заросший ряской, поэтичный, совсем русский пруд. Огород, фруктовый сад. Отовсюду прекрасные виды. Я имею комнату в 3-м этаже — спальню, но без балдахина, во 2-м же у всех кроватей балдахины, как в Версальезе. Из моей спальни вход, три ступени вниз, в небольшой мой же кабинетик, находящийся в одной из угловых башенок. Я уже 3-й день как здесь и сегодня первый совершенно безукоризненный день — ясно, перистые облака, свежий, с запахом осени уже, воздух. Я гуляю. Начал писать этюд с волнением и страхом, что ничего не выйдет [25].

31 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Корбевиль], 8 августа 1925 г.

⟨...⟩ Ты не можешь себе представить, как здесь хорошо, какой восхитительный парк и какие всюду виды. Чему ты особенно будешь завидовать — это грибам. Стоит пройтись по длинной тенистой аллее, ведущей к дому, чтобы в десять минут найти штук 30 великолепных маленьких, аккуратных березовиков и белых. Я даже этим увлекаюсь, а ты бы под каждый кусточек совала бы свой носик остренький и косила бы глазочком ⟨...⟩

ИЗ ДНЕВНИКА

32 8 августа [1925 г.]

⟨...⟩ Читал «Образы Италии» Муратова ⟨...⟩ писал Сергея Васильевича около часу. Показал ему и Наталии Александровне. Они одобрили, Танечка видела еще вчера и тоже одобряла. После обеда ходили по аллеям и в поле — я, С. В., Н. А. и Т. С. Сергей Васильевич рассказывал про первые свои годы дирижерства у Мамонтова, про Шаляпина, Забелу, Корсакова, Врубеля ⟨...⟩

33 10 августа [1925 г.]

⟨...⟩ После кофе, всего час писал руку С. В. и опять плохо, не везет мне, да и перерывы, разное освещение и короткость сеанса мешает работать ⟨...⟩

34 16 августа [1925 г.]

⟨...⟩ Снимал в саду С. В. 4 снимка ⟨...⟩ час писал С. В., нос исправлял и кое-где на других частях лица. Последний сеанс ⟨...⟩

35 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 21 августа 1925 г.

⟨...⟩ Мефодий тебе уже говорил, какую трагедию пережила семья С. В. [Рахманинова]. Я в то время был у них и видел все их

горе. Зять их, прелестный 28-летний молодой человек, два месяца назад заболел сумасшествием, и это случилось у нас в Гранвилье, куда я его пригласил на несколько дней отдохнуть от парижской жары и сильных впечатлений. Когда я ехал с ним в вагоне, он показался мне странным и ненормальным, он все говорил несуразно на религиозные темы, о крестиках [неразб.] о масонах. Здесь он повел себя все ненормальнее и ненормальнее, настолько, что на третий день мы решили его отвезти семье ⟨...⟩ В отеле у Сергея Васильевича, он был в «Дрездене» — надо было приготовить belle-mère [тещу — *франц.*] и жену. Они были очень огорчены, но давно замечали за ним странности. На другой день они показывали его знаменитому специалисту, нашедшему его состояние серьезным, но не безнадежным, и посоветовали его поместить в санаторию. Бедняга пробыл в ней всего два месяца и вдруг в 10 ч. утра 12 августа по телефону из больницы в замок Корбевиль объявили, что он умер в 2 ч. ночи от кровоизлияния в мозг. К счастью, подошла не жена его, беременная и ждущая ребенка в 20-х числах этого месяца, а мать ее. Она в отчаянии бросилась ко мне и не знала, как сообщить об этом сначала мужу, а потом дочери. Решили пока дочери не говорить правды ⟨...⟩ Сейчас же уехали в Париж в больницу, а я остался с 2-мя дочерьми, из которых беременная жена была далека от мысли о его смерти. Только вечером, когда вернулись родители, отец ей объявил всю правду. Говорят, она перенесла «молодцом», по выражению отца. Через день его хоронили после обедни и панихиды в Rue Daru. Было немного родных и знакомых. День был совершенно великолепный — смерть такого молодого особенно грустно чувствовалась — жить бы и жить в такой день ⟨...⟩

36 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 31 августа 1925 г.

⟨...⟩ Я положительно не выходил из своей комнаты, ни разу на прогулку, не прочел ни одной строчки. Все из-за моей труднейшей работы, которая мне, как всегда, когда заказ, необычайно не удается. Я даже боюсь, что ничего из этого заказа не выйдет. Работаю же я по 8, 9 и даже 10 ч. в день без передышки. К 7 часам, когда мы ужинаем, я совсем без задних ног и физически (работаю стоя) и морально ⟨...⟩ Думаю еще дней 10 провести в уединении и в этой трудной работе, потом поеду в Париж и в Orsay ⟨...⟩

37 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье, 10 сентября 1925 г.]

⟨...⟩ Уф, могу я сказать наконец! Вчера в 7 ч. вечера я кончил свою большую машину [26]. Стоила она мне невероятного труда, в

жизни я никогда не работал так интенсивно. 20 дней никуда не выходя из комнаты, с 8—9 ч. утра и до 7 ч. вечера я, стоя, корпел. Устал я ужасно. Надо было сделать до 15-го. 2 дня она будет сохнуть, а 12-го я ее повезу в Orsay на показ. Выйдет там одобрение, все будет хорошо. Но я так истомился, что будь, что будет, рад, что окончил. Мне кажется картина очень скверная и я не верю Мефодию, который хвалит. Тема фона дана была мне вольной и я ее выработал с Сергеем Васильевичем. Я ему предложил изобразить его на фоне весны, так как одна из его любимых композиций «Весна». Пейзаж с цветущими фруктовыми деревьями, прошедшая гроза (конечно, две радуги, уж без этого мне нельзя), молодые березы, прудик, освещенный солнцем, ярко-зеленая трава. Сидит он в садовом кресле с листом нот в одной руке, другой он подпер себе лицо. Костюм, по его желанию, светлый, цвета кофе а ле [с молоком — *франц.*] и белые брюки. Заказ этот для рекламных целей Стейнвейя ⟨...⟩ Как только я покажу портрет в Orsay, напишу тебе два слова: пан или пропал. Рассчитываю на не очень высокий вкус и незнание в живописи обитателей шато Корбевиль, в этом вся моя надежда ⟨...⟩

2 сентября родилась дочь у Ирины Сергеевны, через 2 недели после смерти мужа ⟨...⟩ В Орсэ меня очень приглашают гостить на остаток осени — там, вероятно, теперь дивно красиво. Мне бы хотелось наконец написать с натуры — а то за все лето я ничего хорошего не сделал, даже почти ничего нехорошего, так как портрет Володи из-за ужасной погоды не удался и не был дописан. Вышел он у меня только писаным красавцем — красивее, чем он есть, но менее прелестным ⟨...⟩

38 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Orsay, 14 сентября 1925 г.

⟨...⟩ Вчера было испытание и кончилось очень благополучно. Сергей Васильевич и его семья были очень довольны работой. Он написал несколько лестных слов вместе с моим письмом в Нью-Йорк. Я счастлив и теперь могу хорошенько отдохнуть. Меня просят остаться здесь подольше. Несмотря на усталость, глаз в особенности, через несколько дней хочу начать этюд здесь в парке, который волшебно красив в эти яркие осенние дни ⟨...⟩ С. В. для дочерей, которые останутся на зиму в Париже, нанял квартиру ⟨...⟩ Внучку Сергея Васильевича я еще не видел, она с матерью в больнице, как две капли воды похожа на покойного мужа, чему все очень радуются ⟨...⟩

Хотя у меня нет внутреннего убеждения, что я сделал хорошую вещь, напротив, считаю ее гадостью, все же ощущаю громадное облегчение и почти счастлив! Так уж верно мне никогда не суждено

радоваться и гордиться взаправду. Главное — хлеб. Теперь это все. Меня очень хорошо здесь приняли. Настроение у всех теперь гораздо лучше из-за появления этого младенца. Сергей Васильевич разучивает новые вещи. Сегодня превосходно играл шопеновскую сонату с восхитительным анданте. Я подслушивал из соседней комнаты ⟨...⟩

39 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Corbeville à Orsay, 21 сентября 1925 г.

Я здесь, как видишь, загостился ⟨...⟩

⟨...⟩ В город я езжу так часто и чтобы развлечься и потому, что вызвался помогать им [Рахманиновым] в устройстве квартиры их дочерей. Отец ассигновал не очень большую сумму на все и мне хотелось бы, чтобы у них было все красиво. По моему наущению С. В. все поручил Владимиру Осиповичу [Гиршману], а я консультант и его инспиратор. Задумали квартиру обставить стильно ⟨...⟩ Вещи, конечно, не подлинные, а под старое. У В. О. замечательный есть магазин, он возил нас туда для выбора, такие подделки, так все красиво, такая патина, что только эксперт-специалист догадается. По-моему, квартира выйдет прелестно ⟨...⟩ В Корбевиле смерть уже как бы забыта, весь интерес бабушки, дедушки, матери сосредоточен на новорожденной, ее уже боготворят ⟨...⟩

Видел я вчера в первый раз в этом году Шуру [Бенуа] и его семью, жену, дочку Атю, ее мужа и прелестного на вид Татана [27]. Шура очень изменился к лучшему, так как сбрил свою безобразную бороду, оставил только усы, стал чище и помолодел. Приняли они меня очень радушно — я ведь живу в двух шагах от Версаля,— но они туда только что вернулись после 5-недельного пребывания в Бретани. Попал я к ним к самому обеду и с ними обедал. Потом Шура показывал мне серию своих чудеснейших бретонских акварельных этюдов. И прошлогоднюю постановку «Дамы с камелиями» для Иды Рубинштейн [28]. Теперь он занят для нее же — пойдет в Grande Opéra какая-то трагедия из средних веков ⟨...⟩

У Шуры еще есть заказ — какая-то богатейшая наследница Ротшильдов заказала ему постановку оперы, для которой она написала либретто из жизни друидов — тоже для Гранд Опера. Так что он обеспечен. А молодец Кока получил для миланского Scala постановку «Хованщины». Им везет. А вот бедные Зина и Дима [Бушен], в особенности первая, совсем не могут устроиться. У Зины, по словам Гени, ровно ничего нет в виду ⟨...⟩

Недавно у нас был интересный музыкальный вечер: приезжал Метнер с соседней станции, где он поселился с женой на зиму, и играл нам свои последние сочинения, из них превосходную «Сказку».

Потом и прежние, как, например, fragment tragique [трагический фрагмент — *франц.*], который С. В. находит чуть ли не гениальным и играет иногда в своих концертах. Метнер играет свои сочинения — они чрезвычайно трудны — очень виртуозно, но, к сожалению, сопит, подпевает и очень ломается, прежде чем согласится играть ⟨...⟩ Я купил тебе тетрадь романсов его на слова Тютчева и Фета. Первый — «Бессонница» совершенно бесподобен ⟨...⟩ Жаль, только, что Метнер очень неудобно пишет для голоса, пренебрегая естественной тесситурой голоса. Хорош в этой тетради еще «Вальс» на слова Фета ⟨...⟩

Как здесь ни хорошо, тянет домой. Здесь же комфорт и роскошь ⟨...⟩ Зимой у молодых леди будет одной прислугой «Пашетта» ⟨...⟩ древний Новгород в Корбевиле. Один разговор чего стоит и вид! Очень милая особа, со мной в большой дружбе ⟨...⟩

40 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Orsay, Corbeville, 23 сентября 1925 г.

⟨...⟩ Танечка [Рахманинова] замечательно милая девушка, с душой неудовлетворенной, с капризами необидными. Мятущаяся, не знающая куда себя деть, недовольная собой и своей наружностью. Со мной большой друг. Мало любит, по-видимому, сестру, за что я ее не виню. Боготворит отца и на него молится. Я как-то умею действовать на ее психологию и ей со мной весело, даже при своей замкнутости, она со мной откровенна. Пожалуй, ты вздумаешь, что я влюблен. Ну, пора кончать болтовню ⟨...⟩

41 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Гранвиле, 2 октября 1925 г.

⟨...⟩ Мне немного надоело быть в гостях, и, как меня ни уговаривали остаться до 10-го в Корбевиле, я все же убег ⟨...⟩ Вдова и дева селятся в Париже. Я почти каждый день ездил в Париж из Корбевиля, то с Натальей Александровной, то с Сергеем Васильевичем, то с Танечкой. Все по поводу квартиры, мебели, обой и т. п. В сущности, выбрал им все я — все сочетание моего изобретения. В. О. имеет мало вкуса, несмотря на его реноме знатока ⟨...⟩ Квартира выйдет очень аппетитной ⟨...⟩

Если бы ты знала, какие теперь стоят дни — один восторг, тепло, солнце сияет, ночью блещет луна. Медленно падают листья — запах божественный,— но деревья все еще густо покрыты. В цветнике в Корбевиле вакханалия ярких цветов. Цветут еще розы. А у вас, у бедных, пожалуй, уже началась темнота, слякоть и холод ⟨...⟩ В домике у нас гораздо теплей, чем в Корбевильском шато, который отопить было невозможно — там, в особенности по ве-

черам, приходилось дрожать и кутаться от холода. Бедный Сергей Васильевич, у которого уже годы хроническая невралгия, очень мучительная, в глазу и висках, последнее время еще больше мучился, Наталия Александровна думает — от жизни в сыром доме ⟨...⟩ болезнь прогрессирует, он принужден постоянно прибегать к наркотическим средствам. Когда он страдает, а это почти непрерывно, не спит ночи, на нем лица нет. При этом ему нужно очень много работать ввиду предстоящего сезона. Нет полного счастья на земле — кажется, все у них есть — богатство, поклонение, страстная любовь всей семьи друг к другу, а здоровья у него нет. Может быть, и некоторые его недостатки, нелюдимость и неприступность можно объяснить этим.

Недавно в Корбевиле был очень интересный вечер музыкальный. Приехали два брата Метнера с женой, которая сначала принадлежала старшему, а теперь младшему, музыканту [29] ⟨...⟩ что не мешает им троим быть в большой дружбе. Она же ⟨...⟩ толстая, низенькая — как куб ⟨...⟩ Потом два брата Конюса [30], тоже музыканты. Вечер открылся смешной итальянской полькой, сыгранной в 4 руки Наталией Александровной и Сергеем Васильевичем. Наталия Александровна играла простые аккорды в басах, а Сергей Васильевич разделывал виртуознейшим образом всевозможные перлы в дискантах. Потом долго играл Метнер свои новые и старые вещи. Между прочим, превосходную песню «Телега». Когда все уехали, Сергей Васильевич, отказавшийся играть при гостях, играл отрывки из «Кармен», «Арлезианки», духовную вещь первосортной красоты Чайковского. Все наизусть. А под конец под его аккомпанемент дочери его спели дуэт «Уймитесь волнения страсти». Я подтягивал ⟨...⟩ Вот, может быть, у молодых леди буду петь. Когда Ирина Сергеевна выходила замуж, Стейнвей ей преподнес чудесный рояль. Он будет у них в Париже. Они не очень большие музыкантши, но музыку любят ⟨...⟩

42 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 6 октября 1925 г.

⟨...⟩ Что здесь скучно — это по вечерам, в 7 часов уже темно и после ужина, который кончается к 8-ми, при керосиновых лампах темно и трудно читать ⟨...⟩ Мне кажется, я без Парижа здесь зимой закис бы и стал бы скучать. Но октябрь хочу все же прожить в деревне. Если хватит энергии напишу два портрета — скорых и с обеих «красавцев» (т. е. Мефодия и Михаила). Пока же меня обуяла страшная лень. Почти все время читаю, сидя на солнце в парусиновом кресле. Иногда мне тошно от самого себя. Вообще итог моего лета в смысле работы ничтожный. Сергея Васильевича я писал

с истинным отвращением, чувствуя себя чуть ли не в темнице. До такой степени задача была выше сил. К тому же спешность работы подрезывает все мои силы ⟨...⟩

43 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 13 октября 1925 г.

⟨...⟩ Опять я в Париже ⟨...⟩ Устал я ужасно. Все в бегах ⟨...⟩ Устроил Зине [Серебряковой] продажу акварели Сергею Васильевичу ⟨...⟩

15 октября утром. Продолжаю ⟨...⟩ Вчера я был на выставке в Salon d'Automne [Осенний салон — *франц.*]. Удручающее впечатление! Ни одной сколько-нибудь интересной картины. Полный упадок. Все делают под кого-нибудь: под Сезанна, конечно, главным образом. Ни мысли, ни красоты. Клу [гвоздь — *франц.*] — это мерзкий портрет Ван Донгена и «Дама в ванне» Боннара [31]. И обе дрянь. И этого хлама 20 зал ⟨...⟩

44 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Гранвиль, 18 октября 1925 г.

⟨...⟩ Я только что прочел очень интересную [книгу] о детстве и юности A. France'a.

⟨...⟩ Опиши мне выставку Рокотова — сколько портретов собрали? [32] ⟨...⟩

45 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Гранвиль, 22 октября 1925 г.

⟨...⟩ Вчера, кажись, был последний хороший день, сегодня дождь, воет сильнейший ветер, вчера ночью было очень уютно в комнатах, слушал его, сидя у лампы, как в сказках или страшных историях с привидениями ⟨...⟩

В ноябре в Париже будет выставка театрального искусства — современная и ретроспективная. Я на ней выставлю одну малюсенькую тинтинку — «Opera Italiana» — маленькое масло, изображающее конец спектакля — какой-нибудь «Лючии» или [неразб.] изображение несколько гротескное, дурак тенор, примадонна в кружевном пеньюаре, паж. И расходящаяся и аплодирующая публика. Впечатление от Нью-Йоркского Metropolitan Opera House ⟨...⟩ Все еще ленюсь, а надо приняться работать. Тогда буду себя гораздо лучше чувствовать. Как странно! Не люблю работать, а без нее тоже плохо, какая-то неудовлетворенность и угрызения совести! Как я был бы счастлив, если бы я мог работать с упоением или удовольствием. Как, например, Шура! Он делает все прекрасные

вещи, легко, шутя, играя как бы. Как я ему в этом завидую. У меня же все — тягостно, медленно ⟨...⟩

46 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 30 октября 1925 г.

⟨...⟩ Завтра опять еду в Париж на несколько дней ⟨...⟩

У нас все еще хорошо — солнце светит, свежо, не все листья опали. Иногда по вечерам делается скучно, хочется людей и разговоров ⟨...⟩

2-го ноября. Продолжаю. Мы с Мефодием 3-й день как в Париже ⟨...⟩ Видел Евсеевну [Н. Е. Добычину]. Вот кошмар. Это какой-то сплошной Достоевский, слезы, истерика ⟨...⟩ Был вчера часа два на выставке декоративных искусств — толпа народа. Очень много красивых вещей — ткани, фаянс, фарфор, обои и т. д. Я дольше всего провел в павильоне современных книг. Иллюстрированных. Видел массу прелестного и жалею, что все это недоступно. Заговорило мое сердце книжного червя ⟨...⟩

47 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 4 ноября 1925 г.

⟨...⟩ Отправился на посмертную выставку Бакста, оказавшуюся чрезвычайно хорошей. Он мастер. Некоторые костюмы восхитительны и по рисунку и по изобретательности, например, все, что он сделал для лондонской постановки «Спящей красавицы». Есть прекрасные сангины с нагих женщин. Нехороши только большие композиции масляной краской, не театральные и все портретные. Эта выставка — то, что осталось у него в мастерской после его смерти, и по продаже все должно быть разделено на 3 части — сыну, жене и сестре его. Но Бакст вышел из моды и едва ли будут продажи, сегодня на вернисаже продан был только один №. Народу было много, Любочка [33] специально приехала из Италии устраивать выставку ⟨...⟩

Видел Иду Рубинштейн, постаревшую, намазанную и очень скверно одетую, чрезвычайно броско и дорого — впрочем, она всегда одевалась безвкусно ⟨...⟩

48 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 11 ноября 1925 г.

⟨...⟩ Был в негритянской оперетте ⟨...⟩ Шум, визг, джаз-банд, нелепые танцы, но все это имеет успех у Парижа! Мисс Жозефина Бекер ⟨...⟩ оказалась очень забавной, даже красавицей для негритянки — пасть у нее громадная, черная, как чернильница, и ослепительно белые зубы. Она изумительно танцевала [34] ⟨...⟩

У нас все еще хорошо. Светит солнце вовсю. В комнатах не холодно ⟨...⟩ В № «Die Dame», drittes Oktoberheft [третья октябрьская тетрадь — *нем.*] появилась в красках моя картинка «Die Reiterin»[35] [«Всадница» — *нем.*] ⟨...⟩

Был у Шуры в Versailles'е. Видел всю семью. Они настроены мрачно, Анна Карловна рассеянна и грустна. Не знает, как устроится будущее, даже ближайшее, Юра ищет работы, но пока ее не находит, а работник он очень старательный. Очаровательное у них дите Татан, тихий, умный и прямо красавчик. Влюблен в змей и, рассматривая их, прямо дрожит и замирает. Вообще всей зоологией ⟨...⟩

49 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Гранвилье, 17 ноября 1925 г.

⟨...⟩ Все эти дни я усиленно работал и потому время прошло очень быстро. Делал я обложку для журнала «Die Dame», модную даму в красном платье — robe de style [стильном платье — *франц.*], сидящую на голубом диване с папироской в руках. Освещение снизу, как бы от камина. По-моему, вышло отвратно, но, может быть, возьмут ⟨...⟩ После нее начал маленький фейерверк гуашью, но он что-то не выходит, бумага не нравится. Придется, как иногда уже со мной бывало, переделать на масло. В общем работы мои у меня идут вяло, из-под палки, без вдохновения. Старческий период. Не знаю, что с собой сделать, чтобы художественно помолодеть ⟨...⟩

50 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 26 ноября 1925 г.

⟨...⟩ С. В. [Рахманинов] уже давно в Нью-Йорке. Писал, что Стейнвей остался очень доволен его изображением ⟨...⟩ Теперь в Париже очень интересная выставка, посвященная театру в прошлом и настоящем[36]. В особенности хорош старинный отдел. Масса вещей из музеев оперы и Comédie Française. Интересные портреты актеров. Есть среди мастеров и русские. Оба Бенуа, Бакст, Гончарова, Ларионов[37] и т. д. Хочу пойти еще раз. Был на вернисаже в толпе и всего внимательно не имел возможности видеть ⟨...⟩

Зина в ужасном все время отчаянии — не было никакой работы. Я счастлив, что удалось устроить ей пастельный портрет Ирины Сергеевны за 3 тысячи. Но начнет она его в декабре, когда они переедут на свою квартиру ⟨...⟩

51 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 30/18 ноября 1925 г.

⟨...⟩ Сегодня мне 56 лет, увы, и я много думал о жизни, о том всем, что так тесно связано с тобой в ней. Грустно стариться, но надо

быть мудрым, хотя это и скучно. Сегодня ⟨...⟩ рисовал себя в зеркало. Пока вышло очень неважно, но хочу продолжать ⟨...⟩

52 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 4 декабря 1925 г.

⟨...⟩ Сегодня твоему письму был несказанно рад! Ты получила платье, чулки, шарф и прочее. Вот не ожидал и волновался. Видно, Евсеевна [Добычина] действительно тебя любит ⟨...⟩ Кроме того, ты должна от нее получить 2 романа ⟨...⟩ Что касается «A la recherche du temps perdu» [«В поисках утраченного времени» — *франц.*] — это серия романов,— то самый лучший из них у меня есть: «Du côtés de chez Swann»[38] [«В сторону Свана» — *франц.*]. Поищи у меня в библиотеке ⟨...⟩

На меня напала охота рисовать портрет в 2 карандаша. Для упражнения. Рисую третий свой и 2-й Мефодия. Потом буду рисовать Мишу. «Век живи, век учись», кажется, что-то понял, чего раньше не понимал, но, увы, как беспредельно далеко до совершенства! ⟨...⟩

53 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Париж, 22 декабря 1925 г.

⟨...⟩ Вчера я был на концерте Кошиц[39]. У нее очень красивый, чуть-чуть потертый голос, лирическое сопрано. Но певица она бестиальная, безвкусная. Успех был большой ⟨...⟩ У нее здесь в Париже множество энтузиастов, а сама она считает себя Шаляпиным в юбке.

С Мефодием был на revue Mistinguette[40]. Она старушка, ей 54 года, но успех ее как женщины и красивых ног не увядает. Показывает она их до... без трико. Рыжий стриженый парик. Пляшет, переодевается раз 10 в одно платье роскошнее другого. Изображает и апашку — это ее фор, поет шансонетки — голоса никакого — один скрип. Танцует с любовником своим mr Leslie, смазливым юным американцем. Весь Париж ходит ее смотреть. Она страшно богата. Недавно, сделав турне по Америке, она заработала миллион долларов. У нее замок. Вот что значит «Парижанка». Мне же она совсем не понравилась и я в недоумении, почему такая слава ⟨...⟩

54 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 31 декабря 1925 г.
10 $^{1}/_{2}$ часов

Миленькая моя Анюточка!

Осталось полтора часа до нового! Сидим втроем уютно в столовой и ждем его прихода. На дворе завывает ветер ⟨...⟩ Дочел чрезвычайно интересную книгу о Ninon de Lanclos[41]. Вот удивительная

женщина и какая эпоха! Теперь мне 17 век больше нравится 18-го, которым я так давно интересовался и занимался ⟨...⟩ Сегодня ночью тебя видел во сне. Так же как и ты меня, я тебя редко вижу во сне. Мы с тобой вместе гуляли по какому-то пейзажу около прудов, не то в Мартышкине, не то где-то в другом месте ⟨...⟩

1926

1 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 1 января 1926 г.

⟨...⟩ Ну вот и новый год! Что-то он нам принесет? В 12 часов выпили за твое здоровье ⟨...⟩ У вас мороз и костры, а у нас довольно тепло, сегодня даже солнце, зеленая трава, куст зеленого плюща ⟨...⟩ Ты спрашиваешь, какого я мнения о вещах Сергея Васильевича. Я его не считаю гением, он не Чайковский, не Мусоргский, не Римский, но у него много чувства и искренности. Некоторые вещи я его очень люблю, например, мне удалось слушать в Нью-Йорке его духовную музыку хоровую — это было совершенно превосходно. И романсы его некоторые я очень люблю: «Грузинскую песнь», «Островок», «Сирень», «Вокализу» (вот бы тебе ее разучить!). Некоторые его фортепьянные вещи люблю — прелюдии и концерт, 3-й с оркестром. Я считаю очень несправедливым, что современные музыканты делают «фи» ⟨...⟩

2 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Париж, 8 января 1926 г.

⟨...⟩ Был я раз в театре на пьесе Саша Гитри[1] «Моцарт», в которой играет он сам, а его жена главную роль — Моцарта. Она очень известная актриса Ивонн Принтем. В сущности, это что-то вроде пьесы с пением, музыкой и танцами. Музыку написал довольно пикантно Рейнальдо Ган [2], кое-что самого Моцарта ⟨...⟩

Ивонн Принтем мило и музыкально поет и в мужском костюме имеет вид мальчишеский, что редко бывает при травести. Саша Гитри довольно противный на вид актер, но чем-то неопределенным напоминает своего отца Люсьена [3], которого мы с тобой — ты ведь тоже? — так обожали. В общем спектакль очень легко смотрится и много забавного. Пьеса в стихах. Обстановка (одна всего декорация) вся подлинно старинная. Мебель и клавесин даны большими антикварами. Костюмы якобы этой эпохи — они сделаны очень свободно в смысле строгости стиля ⟨...⟩ Но в общем я вижу, какой упадок парижских театров по сравнению с прошлым, когда блистали Режан, Гронье, Гитри, Брассер и т. д. и т. д. И насколько лучше театр американский ⟨...⟩

Я привез сюда три портрета — Елены, Патти и Володи,— повешу у Гени. У них все-таки проходной двор, а в Грапвилье как будто их у меня и не существует ⟨...⟩

Вчера я был в мастерской Яковлева, который летом участвовал в экспедиции по Африке и навез оттуда кучу этюдов, больше 300. Он мне много показывал, но я не был им очарован — это скорее этнография, а не живопись,— но виртуозность у него акробатическая. Много итересного рассказывал о том, что видел. Например, что есть племя пигмеев, живущих очень уединенно в лесах дремучих, занимающихся охотой, лазающих по деревьям как обезьяны. Соседние племена их боятся, так как они умеют делать особые яды, которыми они натирают стрелы, а они отличные стрелки. Он был у них в домиках, вроде кукольных, и я видел несколько его рисунков с этих пигмеев, страшные уродцы. Он в апреле делает большую выставку и, главное, его еще — колоссальный групповой портрет всех сотрудников экспедиции. На воздухе, на фоне африканского пейзажа. Но в картине ни одного луча солнца.

Потом прошел с ним в мастерскую его друга Василия Ивановича [Шухаева] — по соседству ⟨...⟩ Яковлев процветает, у него большое имя и, по-видимому, есть и деньги и заказы, а Шухаев, говорят, прозябает и питается школой, которую открыл в районе Монпарнасса. Живут же они оба в сердце Парижа, в центре ночных ресторанов и увеселений — на Монмартре. У обоих прелестные мастерские ⟨...⟩

3 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 15 января 1926 г.

⟨...⟩ Я все еще в Париже ⟨...⟩

Был еще раз в театре на очень смешном и едком фарсе Бен Джонсона [4], современника Шекспира,— «La femme silencieuse» [«Молчаливая женщина» — *франц.*]. Ее давали в маленьком театре в лубочно-балаганной постановке. Некоторые актеры играли очень хорошо.

В начале моего теперешнего пребывания в Париже я видел 2 раза Михаила Васильевича [Брайкевича] из Лондона. Мы с ним два раза были в ресторане, и в один из этих разов с нами обедала его хорошая знакомая, бывшая актриса и бывшая красивая женщина, которая раз была в Петербурге у меня, так как была любительницей картин и собирала их. Зовут ее Покровская. Оба они очень хотели бы мне найти портретную работу в Лондоне, а она, богатая дама, уговаривает меня остановиться в ее доме в комнате для гостей. Михаил Васильевич по-прежнему мне страшно предан и обожает мое художество ⟨...⟩

Сегодня я нарочно пошел смотреть сад Пале-Рояль — одно из моих любимых мест в сердце Парижа, тихое, пустынное, какой он под снегом. Было очень красиво, фонтан весь замерз, из-под снега кое-где зеленеет трава, черные, как черный бархат, деревья и зеленый меланхолический плющ ⟨...⟩

За это время был всего 2 раза в музеях — раз в André Jacquemart и потом в музее Родена. Первый из них великолепен, там почти все одни шедевры. Это были супруги собиратели, которые оставили после смерти городу дом и все коллекции. Все осталось, как было при их жизни. Музей Родена помещается в чудесном старинном отеле Бирон, при котором обширный запущенный парк и готическая капелла, неподалеку от дворца. Оказывается, в этом доме времени Louis 15 в сороковых годах 19 в. было наше посольство. А семья Биронов — name [имя — *англ.*], что и наш анненский Бирон. Дом этот купил себе Роден, в нем жил и работал, завещал его со всеми своими произведениями городу. Его скульптуры я не ценю особенно, хороши только его бюсты, его же туманные фигуры, недотесанные, вылезающие из глыб мрамора, мне неприятны, нахожу их некрасивыми, похожими на увеличенные вещицы из магазина Александр [5].

Сегодня я видел художественного критика П. Бархана. Он мне вручил № «Kunst und Künstler», в котором напечатаны портреты Елены и Патти [6]. Он чрезвычайно милый человек и для меня очень много делает, совершенно бескорыстно, из художественной любви ко мне. Все, что я имею из Германии, дело его рук и хлопот. Прямо трогательный человек ⟨...⟩

4 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилль], 22 января 1926 г.

⟨...⟩ Когда увидишь Георгия Семеновича [Верейского] и его жену, передай им мои поклоны. Скажи ему, что я его не забыл, часто его вспоминаю, хотя и не пишу ему. Может быть, когда и соберусь. Но ты знаешь, как я не люблю писать, если пишу не тебе ⟨...⟩

Геня со мной, да и Владимир Осипович чрезвычайно милы, она говорит, что мое присутствие в их доме ей страшно ценно, что я ее отвлекаю и помогаю нести трудности жизни [7].

5 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Париж, 28 января 1926 г.

⟨...⟩ Вот уже 4-ый день, как я опять здесь ⟨...⟩ Дело в том, что получил небольшой заказ. Нарисовать карандашами в два цвета одну даму, жену здешнего антиквара. Дама эта молодая — лет 35, может быть, даже 30. Не очень красивая, но лицо курьезное и ри-

совать ее интересно. Гонорар скромный, зато она обещает меня популяризировать — у нее множество богатых клиентов и знакомых. Говорят, она очень ловкая.

Ну вот, начинается моя парижская карьера портретиста! ⟨...⟩ Сегодня четверг, в будущую среду первый сеанс, а я уже в нервах. И никак себя не могу держать в руках, в сущности, чего волноваться. Ведь головы с плеч не снимут ⟨...⟩

Вчера я, наконец, был у Зины [Серебряковой]. Вечером. Живет она теперь на Монмартре, в жалком и грязном отеле в 5-ом этаже. Занимает одну комнату с сыном ⟨...⟩ Она «выглядывала» совсем девочкой при вечернем свете. Лет на 20. У нее теперь стриженные по моде волосы. Даже странно, что Шура ее сын. Она мне показывала свои последние портретные работы. Только что оконченный пастельный портрет Ирины Сергеевны, ей очень удавшийся. Она ей очень польстила, но в то же время сделала и похоже. Очень элегантна поза. Белое серебристое атласное платье и черный кружевной веер в красиво нарисованных руках. Другой портрет с некой Ванды Вейнер. Зина говорит, что эта дама потрепанная, с длиннейшим носом и с мешками под глазами. Она потребовала сделать себя хорошенькой и молоденькой, укоротить нос и уничтожить мешки. Зина это сделала и получилась молодая и очень модная парижанка. Третий портрет — мужской — жанр Левицкого, в шелковом халате с разными околичностями на фоне в виде антикварных предметов. Этот портрет с г-на Трубникова [8] ⟨...⟩ Четвертая ее работа юный garçon из ресторана, с тарелкой устриц в руках. Прелестный пастельный этюд. Ее сын Шура [9] тоже немного стал зарабатывать. Он премило из головы рисует курьезные виды Парижа ⟨...⟩

6 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Гранвилье, 30 января 1926 г.

⟨...⟩ Я тебе писал уже, что буду рисовать даму и не красивую. Но ведь сделал же я из Евсеевны [Н. Е. Добычиной] дюшессу. Может быть, и тут мне подвезет и останутся мной довольны ⟨...⟩ Елена [Сомова] мне прислала иллюстрированный каталог, посвященный коллекциям Моргана из Metropolitan Museum'а. По-видимому, дела у них чрезвычайно идут плохо и на что они живут я прямо не понимаю. Ужасно их жаль, а он такой способный на все, и на большие и на малые дела. Елена даже стала работать ⟨...⟩

7 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 5 февраля 1926 г.

⟨...⟩ Вот я опять в Париже, хочу тебе эти дни писать день за днем, вроде дневника ⟨...⟩

1-го февраля ⟨...⟩ в зал консерватории на концерт Баха. Был маленький оркестр, которым управлял знаменитый швейцарец Онеггер [10], прославившийся своей оркестровой пьесой «Паровоз» № (не помню). Пьесу я эту слышал в Америке и ее не одобрил. Солистка сопрано, неважное, но приличное, пропела несколько превосходных духовных песен под аккомпанемент органа. Из них самую лучшую я тебе перепишу из немецкого сборника ⟨...⟩ Зала консерватории, скорее театр, кажется самая старинная в Париже, не позднее 1825 г. И архитектура и отделка скурильные Гаварни и Поль де Кока. Исполнение было не первоклассное, но уж очень хороша музыка. Мне в особенности понравился бранденбургский концерт № 1.

4 февраля, четверг, утром. Вчера обедал у антиквара Попова и его жены, которую буду рисовать [11] ⟨...⟩ Обсуждали платье для портрета. Я уговорил перенести сеанс с вечера на утро, что меня очень устраивает. К вечеру я обыкновенно бываю утомлен и глазам труднее, а утром я бодр. Буду рисовать с 10 до 12. Вставать придется в 8, но это для меня почти обычный час, мне не трудно. Таким образом, по вечерам я могу предаваться развлечениям и дружбе ⟨...⟩ После обеда Попов показывал мне последние приобретения свои, уже не для магазина, а для себя. Для себя он собирает только русское и россику. Я был совершенно восхищен его 6-ю небольшими рисунками Зичи, карандашными фигурами охотников времени Александра 2-го с очаровательно акварелированными головками. Это настоящее совершенное мастерство. Рисунки эти мне напомнили Гаварни лучшего его времени ⟨...⟩

8 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Париж, 7 февраля 1926 г.

⟨...⟩ Начал рисовать портрет, было три сеанса, неудачных, трудных, дама неистово болтает, плохо держит позу и я в унынии ⟨...⟩

9 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 15 февраля 1926 г.

⟨...⟩ Пришел другой заказ ⟨...⟩ масляный портрет ⟨...⟩ м-м Питтс — она была прежде Билибиной,— очень милой и умной дамы. Сначала она хотела заказать мне портрет с головы цветными карандашами ⟨...⟩ муж ее сказал, что уж раз заказывать портрет, то лучше маслом и большой [12] ⟨...⟩ Он богатый банкир. Похож на Черномора, но довольно симпатичный и культурный, любит искусство и книги. И собирает старину ⟨...⟩ мы вместе обсуждали позу и костюм. Она, как манекен в модном доме, переодевалась 5 раз, и я выбрал закрытое бархатное платье цвета lie de vin [винный —

франц.]. На старинной бержерке [кресло — *франц.*], обитой желтым с узорами штофом. Она так близорука, что носит очки ⟨...⟩ себя ими очень портит ⟨...⟩ Предложил их держать в руках, чему она очень обрадовалась ⟨...⟩

Портрет моей антикварши близится к концу, было уже 10 сеансов. Она очень плохо позировала и страшно много говорила и это чудо, что вышло так, что портрет и ей самой, и ее мужу, и Гепе с мужем нравится. А вышло a peu près [едва-едва — *франц.*] и, по-моему, отвратно ⟨...⟩ Дама оказалась очень милой ⟨...⟩ Хочет мне доставить хорошие заказы, вывесив свой портрет в их магазине.

Сегодня я был в одном издательстве роскошных книг éditeur Trianon — на днях ко мне приходил секретарь оттуда с предложением иллюстрировать в красках роскошное издание «Манон Леско». Прислал мне его Шура Бенуа, который тоже участвует у них для других книг. Гонорар оказался очень скромным, но я считаю, что было бы неблагоразумно спорить и ставить свои условия. Если книга мне удастся, она даст мне имя и успех для будущего. Я показывал издателю «Le livre de la Marquise», которая ему очень понравилась ⟨...⟩ Меня пугает такой avalanche [лавина — *франц.*] заказов на меня — боюсь [не] справиться, боюсь провалиться и не понравиться. Потому нервничаю. Но с другой стороны, я должен радоваться. И в этой радости большую роль играет моя милая Иоганна [13], которую обожаю и не разлюблю до самой могилы. Заработки дадут мне возможность ее выписать сюда и побаловать получше ⟨...⟩ Мне надо бы 10 рук и 30 лет с плеч долой. Я чувствую себя таким отсталым, таким неумелым недоучкой. И свежесть, которая была и которой я брал, ушла из моего искусства ⟨...⟩

10 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 19 февраля 1926 г.

⟨...⟩ Пишу тебе в очень хорошем настроении! Сейчас вернулся с первого сеанса от миссис Питтс. Каким-то чудом мне удалось начать ее — хотя она позировала всего час — очень удачно, я начал прямо красками, едва набросав несколько линий углем ⟨...⟩

11 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 24 февраля 1926 г.

⟨...⟩ За эти дни я кончил портрет антикварши, всем он понравился, и ей, и ее мужу, по-моему, же он отвратный. Это не кривлянние, а честный отзыв ⟨...⟩

Я очень уставал последнее время оттого, что писал два раза в день ⟨...⟩ Моя теперешняя модель 28 марта едет в Ниццу, на неделю будет перерыв, которому я страшно рад. Поеду отдыхать

в деревню ⟨...⟩ Хочу гулять, лежать, читать. Созерцать природу ⟨...⟩

12 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 2 марта 1926 г.

⟨...⟩ Хотя я и привез с собой пасмурную и холодную погоду ⟨...⟩ все же здесь восхитительно, трава свеже зеленая, а в огороде слива вся в цвету, вся белая ⟨...⟩

Накануне своего отъезда я был на интереснейшей выставке в Bibliotheque Nationale, посвященной средним векам, там видел восхитительные миниатюры, сцены религиозные и светские. Выставлены самые знаменитые рукописи, принадлежащие библиотеке и частным владельцам. Кроме того, чудесные готические гобелены, резные по дереву гравюры, камеи и монеты. Выставка вся в одной не очень большой зале и потому на ней невероятная толпища ⟨...⟩ Эта выставка Le grand évenement de Paris [большое событие в Париже — *франц.*] ⟨...⟩

13 ИЗ ДНЕВНИКА

9 марта [1926 г.]

⟨...⟩ После 9 я уехал к Серебряковой позировать. В пижаме и халате сверху нее. Позировал полтора часа, Зина болтала. Показывала свои вещи — Лелю Бенуа, голую в трех позах и портрет новый Ирины Волконской, довольно красивый ⟨...⟩

14 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Париж, 10 марта 1926 г.

⟨...⟩ Вчера видел два раза Зину. Вот несчастнейшая особа. Все ее как-то избегают, кроме Гени и, пожалуй, меня ⟨...⟩ Заказов нет. Дома нищета и 76-[летняя] старуха вертится и работает с утра до ночи ⟨...⟩ Зина почти все посылает домой ⟨...⟩ Непрактична, делает много портретов даром за обещание ее рекламировать, но все, получая чудные вещи, ее забывают и палец о палец не ударяют. Она давно просила меня ей позировать. Если она сделает хорошую вещь, я постараюсь ее ей продать. Ни за что не приму ее в подарок, как бы она меня ни уговаривала ⟨...⟩

15 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 15 марта 1926 г.

⟨...⟩ Был на выставке «независимых» за 30 лет (1884—1926), очень интересной. Оказывается, все теперешние уже классики были участниками этих отверженных. На выставке множество прекрасных и интересных вещей, из которых некоторые принадлежат от-

личным художникам, которые или уже забыты, или о которых я не слышал. Из мастеров — Тулуз-Лотрек, Сезанн [неразб.] Писсарро, Марке и т. д. и т. д. Тысячи полотен ⟨...⟩

По вечерам — не каждый день только — позирую Зине ⟨...⟩

16 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Париж, 18 марта 1926 г.

⟨...⟩ Уже два дня, как возобновились сеансы у миссис Питтс. Вчера работал так адски скверно, что не спал половину этой ночи! Думал, что мне писать сегодня, нос или щеку и мучался. Сегодня писал лучше и получил одобрение от модели и стал чуть-чуть счастливее ⟨...⟩ Какое мучение быть портретистом, какой я! — неуверенный, сомневающийся, трусливый, поминутно падающий духом. Я совершенно иначе работаю, если это не заказ. Свободнее, счастливее и, может, лучше ⟨...⟩

17 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 25 марта 1926 г.

⟨...⟩ Сегодня у меня тоже хорошее настроение, хотя и не игривое. Сегодня у меня был очень ответственный сеанс и я вышел из него победителем — не для себя, а для публики. Закончил лицо, шею и грудь [миссис Питтс]. Самое главное ⟨...⟩

Теперь будет двухнедельный антракт из-за ее поездки в Испанию — и я рад этому ⟨...⟩ После все уже будет легко — хотя работы еще много — платье, руки, кресло и другие околичности. Хватит работы еще недели на две.

⟨...⟩ Представь себе — я беру уроки гишпанского языка! Случилось это так. У нас образовалась компания — Геня, Катюша, Андре, Люси Леон [14] и ее брат. И мне предложили. Нашли чудесную учительницу, молодую испанку. Был первый урок ⟨...⟩ Меня это занятие очень занимает, зная итальянский и французский языки, масса слов совершенно понятны. Ты удивляешься, что я на старости лет сделался школьником ⟨...⟩ Зина меня еще рисует, но до сих пор не показывала мне. А сын ее говорит, что чрезвычайно похоже. Я ее не неволю. Хотя очень любопытно. Делает она меня гуашью. Ей все не везет — и в крупном и в мелочах. Иногда она бывает в тягость, но это потому, что люди не любят чужих несчастий. Ее сын ужасно симпатичный — совсем еще бебе, хотя ему 18 лет, и очень талантливый. Теперь он делает по заказу какого-то магазина — и за гроши — абажуры с видами Парижа, которые сам сочиняет, очень остроумно и мило. Работа мелкая, мелкая, все вырисовано — магазинчики, эталажи [выставки товаров — *франц.*] и все вывески во всех подробностях ⟨...⟩

Прочел очень интересный роман Андре Жида «Les faux monnayeurs» [15] [«Фальшивомонетчики» — *франц.*] из жизни парижской молодежи, очень страшный по разыгрывающейся в конце его драмы. Под влиянием Достоевского — автор его знает хорошо, даже написал о нем книгу. Потом читаю «Cahiers inédits» [«Неизданные тетради» — *франц.*] Марии Башкирцевой [16], по которым она совсем не та, что представлена в ее знаменитом дневнике. Оказывается, он был искажен и исправлен ее неумелыми почитателями и родственниками. Здесь же в этих Cahiers она без прикрас. Теперь она в Париже в большой моде ⟨...⟩

18 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 12 апреля 1926 г.

⟨...⟩ В Париж еду в воскресенье ⟨...⟩ и уже волнуюсь, так как верно придется писать еще портрет, тоже маслом, а моя здешняя работа принизила мою художественную бодрость и боюсь мучений, провала [17]. Но сейчас прочел из книги Pater'а несколько мыслей и аксиом Марка Аврелия и решил, что не стоит волноваться, так как all is dust of dust [все труха — *англ.*] ⟨...⟩

19 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Париж, 5 [мая] 1926 г.

⟨...⟩ Вчера у меня скатилась гора с плеч: был последний сеанс у миссис Питтс. Портрет против моей воли растянулся на 3 периода с большими антрактами ⟨...⟩ И она мне жестоко надоела, как модель ⟨...⟩ За все это время выехал только раз в концерт современных 2 композиторов — Орика и Пуленка [18]. Музыка их мне мало понравилась, хотя было много и курьезного и много находок, но все это не настоящее. Зал был переполнен снобической, чисто парижской публикой, было много знаменитостей — Жан Кокто, де Бомонт [19], художник Серт, Прокофьев, Цецилия Гансен и т. д. Успех большой, но местный ⟨...⟩

20 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 10 мая 1926 г.

Душенька моя ⟨...⟩ Как тебя не любить! ⟨...⟩ Ты самая лучшая, самая мудрая, самая добрая. Ты почти даже не «баба»! А здесь я насмотрелся на них!

⟨...⟩ Дни бегут безумно быстро, я все время в работе и потому почти не живу. Работаю, в сущности, так немного, но эти два часа мучений меня разбивают на весь остаток дня, а утром к ней готовлюсь и волнуюсь. Нет, я не создан быть портретистом. Дама [мистрис Морган] позирует очень хорошо, она очень симпатична, очень

образована и очень приятна. Очень красива, стройна, высока. Черные волосы и большие черные глаза. Бледная и очень ярко накрашенный полуоткрытый рот с белыми зубами. Сидит в платье цвета песочного, отороченном зибелиной от Drecoll'я. Лицо совсем без грима. Ей лет 37—38, но на вид она моложе. Моей работой она довольна, хотя холст покрыт только 1-м слоем. У нее трое прелестных детей ⟨...⟩ Эти дети приходят смотреть, как я мою кисти и убираю свои краски, и щебечут, как птички. За своим 2-м мужем она замужем всего год. Первый был поляк, а сама она американка родом ⟨...⟩

21 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 15 мая 1926 г.

⟨...⟩ Теперь в Париже из выставок самая успешная — нашего соотечественника Яковлева ⟨...⟩ Теперь его вещи нарасхват и, говорят, он уже почти все продал, на несколько сот тысяч франков. Кроме того, получил орден Почетного легиона, выставку посетил президент. В обществе он нарасхват и приглашают друг друга на него смотреть. Успех этот, конечно, французский, русские радуются, но, конечно, они не покупатели его вещей, так как все бедны. Я еще не был на выставке, но многие картины видел у него в мастерской.

Живу теперь мечтой счастливо окончить портрет и уехать отдыхать в деревню ⟨...⟩

22 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 23 мая 1926 г.

⟨...⟩ Уехал я из Парижа «довольно довольным»: моя мистрис [Морган], лицо которой я только что закончил набело, сказала мне, что я сделал frappante по ressemblance, plus jeune et plus jolie [поразительно похожей, более молодой и более красивой — *франц.*] и что живопись очень хороша. Я с этим последним, конечно, не согласен, но все же рад, что мною довольны ⟨...⟩

23 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 30 мая 1926 г.

⟨...⟩ Был еще раз в балете ⟨...⟩ Была премьера «Barabau» — комический балет, поставленный Баланчивадзе [20]. Музыка незначительная, итальянского композитора Риети [21], а декорации и костюмы Утрилло — это в Париже большое имя. Декорации эти очень удачны, ярки и хорошо связаны с костюмами и сюжетом. Барабо, шинкарь и винодел, пьет, веселится и щупает поселянок, одетых в грубые чулки, в ботинки с эластиками, смешные юбки и шляпки. При-

ходят зеленые гусары, солдаты под предводительством сержанта в зеленом соблазнительном трико (Лифарь, премьер труппы и фаворит Дягилева). Они расталкивают Барабо и поселян, отнимают вино и, в свою очередь, щупают девиц и с ними гротескно танцуют. Чтобы отделаться от солдат, Барабо притворяется и изображает комическую скоропостижную смерть. Его начинают хоронить, а гусары разбегаются. Барабо воскресает и начинается общее веселье. Балет коротенький — скорее клоунада, чем танцы. Баланчивадзе оказался талантливым и изобретательным.

⟨...⟩ Видел, наконец, Аненьку [22], она передо мной не виновата, я тебе на нее наговорил — оказывается, она была у меня два раза, но в первый раз никто мне об этом не сказал. Изменилась она мало, растолстела только ⟨...⟩ Показывала мне несколько очень живых портретов — голов, сделанных акварелью, сильных по краске, но несколько сухих по фактуре. За обедом — мы обедали на воздухе — очутились сидящими рядом с Прокофьевым и его женой Линеттой [23], полурусской, полуиспанкой, певицей, которая с ним концертирует ⟨...⟩ Поет большею частью она вещи своего мужа. Он симпатичный, большой и добродушный пес. Я сейчас же их с Аненькой познакомил, мы все вместе беседовали и к концу обеда вышло так, что я сосватал А[неньке] портрет с Прокофьева. И он и она были очень довольны. Оказывается, Аненька большая поклонница его музыки, в особенности «Трех апельсинов» ⟨...⟩

Три дня тому назад приехал сюда Мстислав [Добужинский] ⟨...⟩ Я его видел, он мало изменился, жаловался, что нет денег и есть долги. Старший сын его в Париже прозябал, и его жена, некрасивая и старше его на 5 лет, но оказавшаяся очень хорошей и самоотверженной, работала как негр всю зиму, не отказываясь от самых трудных работ до сиделки в больнице включительно. Мой крестник в Берлине в художественной школе и отец говорит, что он чрезвычайно талантлив и уже очень подвинут [24] ⟨...⟩

24 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 6 июня 1926 г.

⟨...⟩ Видел сегодня Аненьку, она показывала мне свой акварельный портрет Прокофьева, который я ей сосватал [25]. Она его считает неудачным, и я с ней согласился. Не очень похож и акварель замученная. Тем не менее ему он понравился настолько, что заказал ей портрет своей жены. Это уже работа платная.

⟨...⟩ На этой неделе был еще раз в русском балете. Из новинок шла «Пастораль» с музыкой Орика в постановке Баланчивадзе. Сюжет нелепый и сумбурный, но спектакль приятный. И несколько номеров бесподобно исполняются Лифарем и длинноногой Дубров-

ской. В особенности их соблазнительное па-де-де. Он изображает мальчика-почтальона, она — синематографическую звезду в восточном (почти голом) костюме, пришедшую с труппой сниматься в пейзаже и встретившую этого юношу. Сюжет рассказывать не стоит. Баланчивадзе очень удачно поставил хореографическую часть, лучше, чем «Барабо», которого я описывал в прошлом письме ⟨...⟩

25 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 15 июня 1926 г.

⟨...⟩ В четверг я наконец кончил портрет [Морган]. Последние 4 дня работал по 6 часов стоя! Делал «околичности» — разводы на кретоновом диване, вазу с цветами, стол, полку книг, стену. Портрет очень, и искренне, наверное, нравится заказчикам ⟨...⟩

⟨...⟩ [Был] в Московском художественном театре (пражская группа), возглавляемом режиссером Шаровым и двумя актерами — Павловым и Дуваном. Все остальные — молодежь и мне неизвестны. Давали «Бедность — не порок» и неожиданно для меня — я думал, что спектакли любительские,— пьеса прошла прелестно, с оживлением, без режиссерских вычур, с постановкой а ля Кустодиев. И как очаровательна пьеса, каждое ее слово, все так смачно, так подлинно, с каким искусством идет действие! Как трогательно и не фальшиво! Прочти ее. Я не мог удержаться и с удовольствием пролил несколько слез. В пьесе много пения и плясок. Во 2 действии купеческий бал с ряжеными. Эта труппа давала еще «Женитьбу», «Живой труп» и «Село Степанчиково», но я попал только на последний спектакль. Успех был огромный, толпа валила в маленький театр Ателье ⟨...⟩

26 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Гранвилье, 22 июня 1926 г.

⟨...⟩ Устал ужасно, так как с 10 ч. утра отрывался от тинтинки только для еды. Взялся в срок — к 1-му июля нарисовать акварелью иллюстрацию к «Манон Леско» и вот корплю. Сделал одну, закончил и потом забраковал. Кляну себя за то, что вместо отдыха после парижского портрета взял работу ⟨...⟩

27 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 6 июля 1926 г.

⟨...⟩ Вернулся в Гранвилье ⟨...⟩ с Валечкой [Нувелем], который давно собирался посмотреть, как мы живем деревенской жизнью ⟨...⟩ Провел он у нас полтора дня и ночевал две ночи. Кажется, ему наша ферма понравилась, он восхищался главным образом нашим воздухом, даже раскис от него и много спал или дремал. Под конец

ему, по-видимому, в деревне надоело, он ведь городской житель. Или надоело наше общество — скоро все переговорили, все осмеяли, назлословили и насплетничались вдоволь 〈...〉

〈...〉 В Париж я возил три акварели к «Манон Леско» 〈...〉 в типографию, где их будут воспроизводить каким-то очень сложным способом: не Dreifarbendrück'ом, а так называемыми pochoirs'ами, не знаю, как этот способ делается. Для моих акварелей надо 26—28 таких pochoirs'ов 〈...〉

Был на очень интересной выставке, посвященной эпохе Louis Philippe'а 30—48 годы. Картины, портреты, фарфор, мебель этого времени и т. д. 〈...〉

〈...〉 Сегодня я после 3-х дней отдыха опять взялся за работу, опять Manon'ы, их надо мне сделать еще 11 штук! Боюсь, все лето на них уйдет и без отдыха. Сегодня сочинял — на черновиках первую встречу Манон с де Грие. Очень трудно в маленьких акварелях сделать лица, которые нравились бы мне и были бы похожи на героев, как я их понимаю 〈...〉

28 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 11 июля 1926 г.

〈...〉 Сейчас уж сумерки и мы втроем, вытащив стулья на воздух, вдыхаем наши деревенские ароматы. Сегодня я отдыхаю и даже днем с Мишей ездил неподалеку на деревенскую ферму под Домвиллем, в которой происходил аукцион. Кроме некоторой старинной нормандской мебели, очень измызганной и не очень соблазнительной, продавали сущий хлам 〈...〉 Но публики собралось довольно много и вещи покупались бойко. Картина была интересно жанровая — старые загорелые бабы в корсетах под подбородок и почти все усатые и бородатые, молодые особы, одетые по моде (и, конечно, скверно провинциально), из Домвилля, их кавалеры, масса детей, даже детские коляски с младенцами. Комиссионер шутник, продававший все с прибаутками и весельем. Аукцион происходил на воздухе перед фермерским домом, было забавно 〈...〉

Вчера я кончил еще одну Манону: первую ее встречу с де Грие в Амьене. Сидел за ней с утра до сумерек 4½ дня, не разгибая спины. Кончил ее и не доволен: ни чувства эпохи, ни атмосферы места не вышло, как я ни старался, даже амьенский собор вдали нагромоздил. Вышло сладко, замученно и fade'нно [вяло — *франц.*]. Большой труд вообще это сделать так, чтобы лица героев на всех картинках были одни и те же или по крайней мере в одном и том же типе. А у меня они выходят совершенно разные. Положим, в иллюстрациях ни один художник мира, кажется, этого не достиг 〈...〉 Но какой очаровательный роман 〈...〉

29 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 19 июля 1926 г.

⟨...⟩ Я думаю освободиться от своей работы только к 1-му октября и то при работе часов 12 или 10 в день. Это очень скучно. Работа могла бы быть увлекательной, если бы был неопределенный срок и, главное, если бы я был на высоте. Но это для меня недостижимо. Делаю отсебятину ⟨...⟩ Было бы больше времени, можно было бы найти какую-нибудь Манон в жизни — тоже и де Грие, сделать с них рисунки в разных позах и т. д. Было бы лучше. Но я такой непредприимчивый и такой медленный! ⟨...⟩

30 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 29 июля 1926 г.

⟨...⟩ Интересно, какое на тебя впечатление произведет эта книга [«Манон Леско»], которую ты, вероятно, читала очень давно. Лет пять тому назад она мне гораздо менее понравилась, чем теперь. Может быть, тут играет роль настроение. Это было в Петербурге в тяжелые дни, может быть, в то время, когда мы мерзли и полуголодали.

А я еще ни одного разу здесь не гулял и, вероятно, не буду! Все из-за работы. Это у меня даже вроде зарока. Психоз! ⟨...⟩

31 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 5 августа 1926 г.

⟨...⟩ Ты, по последним письмам твоим судя, исходила все парки. По поводу Павловского вокзала и его музыки ты мне написала, как на тебя нахлынули древние воспоминания! И я начал вспоминать эти павловские годы. Сколько милого. Но как я был, помню, глуп в эти годы и как мало пользовался настоящей жизнью. И мило и горько вспомнить! Знаешь, нам с тобой надо было бы написать нашу хронику, описать нас, папу, маму, все встречи, людей, курьезы. Ты,— не я, могла бы написать прелестную книгу. Я бы тебе помогал в смысле подбора материалов. Но, пожалуй, ты помнишь больше меня. Ты меня спрашиваешь, знаю ли я что о нашем прадеде? О котором? О том, что висит у нас в комнате или о деде папы? Ни об одном из них я ничего не знаю ⟨...⟩ Почти все улетучилось. Но сегодня я еще перебирал в уме, где я проводил свои лета с самого рождения и помню все без ошибки. Думаю, когда буду посвободнее, записывать по годам все, что вспомню, и потом добавлять, это будет материал, который я тебе представлю, ты его дополнишь, сверишь со своим (если тоже примешься за это симпатичное дело). Я думаю, наши записки могут быть совершенно особенными, единственными в своем роде ⟨...⟩

32 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж] Jardin des Tuileries,
12 августа [1926 г.]

⟨...⟩ Сижу на скамейке в саду, утро — 11 ч.— прекрасное, прохладное и ветерок ⟨...⟩ Приехал я сюда в понедельник, остановился, как всегда, у Гени ⟨...⟩ После завтрака у них же я пошел относить три акварели — la mort de Manon, De Grieux dans la maison de jeu и duel entre lui и Synnelet [«Смерть Манон», «Де Грие в игорном доме» и «Дуэль между ним и Синнеле» — *франц.*] к своему заказчику. Он остался, к счастью моему, ими очень доволен. Впрочем, он ровно ничего не понимает в искусстве. По дороге домой зашел в магазин книг и с интересом рассматривал только что вышедшую в роскошном издании книгу Андре Моруа (автора Ariel'я, которого ты читала) «Les souffrances du jeune Werther» avec illustrations de A. Benois [«Страдания молодого Вертера» с иллюстрациями А. Бенуа — *франц.*] [26]. Эти иллюстрации совершенно очаровательны, какое знание эпохи, какое остроумие, какая выдумка; в особенности мне понравились многочисленные тинтинки a mis-page, hors texte [вне текста — *англ.*] тоже очень хороши, но виньетки лучше ⟨...⟩

33 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 24 августа 1926 г.

⟨...⟩ Начал записывать в тетрадь свои давнишние воспоминания, вернее, стал собирать материал ⟨...⟩ Эпизодов и лиц бездна. Папин художественный антураж, академия (когда я учился), гимназия Мая, романы и эротика, влияния на меня людей, книг, мест и т. д. Но ведь это интересная работа ⟨...⟩

34 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 31 августа 1926 г.

⟨...⟩ Три дня назад все газеты были заняты сенсационным известием о смерти знаменитого синематографического актера Рудольфо Валентино, умершего от перитонита в 31 год в Нью-Йорке. Были обмороки, слезы, на выставке его тела такая давка, что родители теряли детей, со многими делалось дурно, 100 полисменов не могли справиться с толпой, которая выбила окна в госпитале, где было выставлено его тело. Одна молодая мисс в Лондоне, его друг, застрелилась, держа в руке его фотографию ⟨...⟩

35 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 6 сентября 1926 г.

⟨...⟩ За эти дни сделал две довольно сложные виньетки для «Манон», а сегодня так удачно, в смысле скорости, сочинил и стал кра-

сить последнюю вещь, что завтра думаю к 12 часам дня закончить всю мою Манону. Уф! Поздравь меня! ⟨...⟩

36 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 9 сентября 1926 г.

⟨...⟩ Прочел великолепную повесть Бунина «Митина любовь». Я его, Бунина, вообще не любил и не люблю до сих пор, как поэта, но эта вещь меня победила совсем ⟨...⟩

37 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Гранвилье, 19 сентября 1926 г.

⟨...⟩ Теперь дам тебе отчет, что я делал и кого видел в Париже ⟨...⟩ В понедельник утром ездил к издателю сдавать последние 4 акварели. Он был ими доволен ⟨...⟩ Решил идти в Лувр, где так редко приходится бывать. Сначала пошел смотреть залы des nouvelles acquisitions [новых приобретений — *франц.*], новостей не много, но есть хорошие — прелестнейший портрет Рейнольдса, чудесный Лука Лейденский и др. ⟨...⟩ Смотрел то тут, то там, без системы. Пошел в Collection Comando, где чудесные вещи школы барбизонцев — Коро, Руссо, Дюпре, Добиньи и т. д. ⟨...⟩

Следующий день весь был посвящен Софье Михайловне [Ростовцевой], от которой я накануне получил письмо, что она в Париже ⟨...⟩ Она мне много рассказывала, они совершили какое-то совершенно исключительное научное путешествие по Италии, видели никому не известные города Апулии и Калабрии, где, оказывается, чудные памятники романского периода, соборы и замки, музеи. Были в Сицилии ⟨...⟩

38 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Париж, 25 сентября 1926 г.

⟨...⟩ Вчера я целый день провозился с Софьей Михайловной ⟨...⟩ Она взяла очень любезно перевезти Жене [Е. И. Сомову] этюд для портрета Сергея Васильевича, тот, который я писал с него в прошлом году для большого портрета и который мне казался неудачным. Но прошел год, кое-кто его видел и очень хвалил. Я решил переписать фон — его вовсе не было — и в таком виде послать Жене в надежде на продажу. Здесь его, Сергея Васильевича, личностью не интересуются ⟨...⟩

⟨...⟩ Был после 20-летнего перерыва в Люксембургском музее и был поражен его бедностью и недоброкачеством большинства его картин. Все новое — художники последнего 20-летия — ужасно, по-моему, неинтересны по содержанию и немощно по форме ⟨...⟩ К 1-му октября готовится открытие «Летучей мыши» Балиева, для ко-

торой Мстислав сделал чуть ли не 7 одноактов, и будет одна пьеска поставлена самостоятельно его Стивой. Я их за этот приезд не видел, но знаю, что нашли хорошую квартиру, в которой кроме кроватей у них ничего нет. Говорят, у них так много долгов, что не на что обзавестись обстановкой ⟨...⟩

39 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Шартр, 29 сентября 1926 г.

⟨...⟩ Собор, который я видел в 1898 году, опять произвел на меня огромное впечатление, удивительные стекла, волшебной красоты. Когда мы его осматривали, играл прекрасный орган и шла торжественная служба, штук 40 разных священников и служителей [неразб.] разодетых в красное, в кружево. Архитектура собора удивительная, со всех 4-х сторон он разный. Много хорошей резьбы и скульптуры. Осмотреть в один раз все детали невозможно ⟨...⟩

40 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Гранвилье, 4 октября 1926 г.

⟨...⟩ После нашей поездки в Шартр, откуда я написал тебе, было еще маленькое развлечение: на другой день, 30-го, мы втроем ездили в Château de Condé-sur-Iton, тоже за 6 километров от нас ⟨...⟩ Это единственный день в году, когда этот замок и его парк доступны публике ⟨...⟩ В имении два замка, один новый в стиле Людовика 13, другой старый с донжонами, внутренним двором и мостом через протекающую реку, которая омывает базы башен. Парк огромный и великолепный, переходящий в лес ⟨...⟩ Мы были поражены, какое еще богатство и роскошь в частных руках французов ⟨...⟩

Это время после приезда из Парижа я не работал, а очень много читал ⟨...⟩ Прочел я «Сатирикон» Петрония [27] и был от него в восторге, читал его лет 30 тому назад и забыл ⟨...⟩

41 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 24 октября 1926 г.

⟨...⟩ Вчера на меня произвела большое и грустное впечатление неожиданная смерть поэта Потемкина, которому был всего 41 год. Он умер в Париже после недели болезни, гриппа. Помнишь ли, что лет 20 тому назад я с ним и Валечкой проводил много времени и мы вместе покучивали. Я его видел раза два мельком, преждевременно состарившегося, потухшего ⟨...⟩ А как он был мил в старину. Грустно, когда уходят такие молодые. Говорил мне режиссер Пражского художественного театра, что Потемкин написал превосходную пьесу «Дон Жуан и смерть», которую этот театр собирается поставить, ре-

жиссер даже предлагал мне эту пьесу поставить. Я ему не отказал, но все это еще вилами на воде писано ⟨. . .⟩

42 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Гранвилье, 30 октября 1926 г.

⟨. . .⟩ Больше месяца, как отдыхаю ⟨. . .⟩ Пока читаю и читаю. Книг у меня интересных множество. Сейчас читаю несколько книг зараз, что очень приятно и нисколько не мешает их воспринимать. Читаю великолепные, остроумные письма образованнейшего испанца Жуана Валери, бывшего атташе при испанском посольстве при Александре II в 1857 году. Масса интересных наблюдений и встреч. По его словам, Петербург того времени был по роскоши, по интересам, которыми он, Петербург, жил, одним из самых просвещенных центров; он, Валери, предпочитал его даже наполеоновскому Парижу. Эту книгу бы интересно было перевести на русский язык, ее бы раскупили и читали бы с захватывающим интересом. Потом читаю, тоже по-испански, комедии Moratina[28], жившего на рубеже 18 и 19 веков. Journal intime George Sand [интимнейший дневник Жорж Занд — *франц.*], наполненный ее дикой и уже неразделенной в это время (1834) любви к Альфреду Мюссе, написанный с романтическими элукубрациями [разглагольствованиями]. Многословесный и неискренний. В это время она ходила в мужском платье и стригла себе волосы. Альфред ее разлюбил и презирал за то, что она во время его болезни в Венеции отдалась почти у него на глазах красавцу доктору Паджелло. Если тебя заинтересует ее личность, прочти о ней книгу у меня в библиотеке, всю в иллюстрациях ⟨. . .⟩

На днях надо будет опять ехать в Париж. Надо увидеть там мою бывшую модель Елену Павловну [Олив], приехавшую из Рима ненадолго и выразившую желание меня видеть. Надо отозваться. Меня эти встречи не интересуют особенно, но надо быть благодарным за прошлое. В особенности теперь, когда она небогата ⟨. . .⟩

43 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 14 ноября 1926 г.

⟨. . .⟩ Я эти дни опять провел в чтении — все еще не могу вдохновиться на работу — прочел замечательно интересную и беспощадно написанную биографию «Queen Victoria» Lytton Strachey [29] [«Королева Виктория» — *англ.*]. Книгу, произведшую несколько лет тому назад сенсацию в Англии и Америке. Автор ее американец. По его биографии Виктория выходит препротивной — ограниченная, властная, преданная строгому этикету, не начитанная, сентиментальная, без всякой имажинации, но правдивая и честная. Страшный враг женской эмансипации и прогресса. Интересна фигура ее мужа —

Prince Consort'а, который умер молодым и в которого она была влюблена ⟨...⟩

44 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Гранвилье, 21 ноября 1926 г.

⟨...⟩ Уже поздно, сижу один, все спят, в комнате тепло и тихо; лунная ветреная ночь, ставни закрыты. Только что прочел несколько глав из «Vie de List» Pourtales'а [«Жизнь Листа» Пурталеса — *франц.*][30]. Какой прекрасный, чудесный облик. Какая жизнь и какое время, какие люди. Живы еще Бетховен и Гёте. Потом Вагнер, Гейне, Берлиоз, Мюссе, Бальзак, Россини [неразб.] Ж. Занд, Рашель ⟨...⟩ Беттина Арним, Гюго, Сен Бёв, Ламене — всех не перечислишь. Город Веймар! Что наше время и наше человечество в сравнении с теми. Мне стало грустно, когда читаешь книги, не можешь отделить себя от них. Что я, кому я нужен? Как тускло я живу. И для чего? Вот какие мысли у меня. Такова, значит, судьба. И все прошло! ⟨...⟩

25 ноября ⟨...⟩ Вчера я долго любовался заходом солнца. Вид совсем не зимний. Кругом ярко-изумрудные поля. Новые всходы ⟨...⟩

⟨...⟩ Вчера, наконец, раскачался и начал работать. И вчера же почувствовал себя лучше. Все же в работе есть какое-то забвенье — хотя свою работу я и не люблю, не нравится она мне никогда.

⟨...⟩ В Париже блистал 3 недели русский Художественный театр с Германовой. Я жалею, что пропустил их. Говорят, она была восхитительна в «Медее» Еврипида ⟨...⟩

45 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 30 ноября 1926 г.

⟨...⟩ О несчастии с картинами русских художников я читал заметку в русской газете и был очень огорчен. Вот как кончилась эта Одиссея! [31] ⟨...⟩

46 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Париж, 7 декабря 1926 г.

⟨...⟩ Вчера я обедал в первый раз в этом году у дочерей Сергея Васильевича. Встретил там Бунина, с которым не встречался лет 15. Познакомился с его женой [32], очень славной и бывшей, верно, красивой. Не читала ли ты его «Митину любовь», прелестный рассказ! Говорили о книгах, о литературе ⟨...⟩

47 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 12 декабря 1926 г.

⟨...⟩ Я тебе обещал написать о выставке Шуры [Бенуа]. Устроена она была великолепно в очень хорошем, лучшем для выста-

вок доме у Шарпантье. 2 зала и две небольших комнатки, в которых были размещены более 200 нумеров. Выставка превосходна, разнообразна и охватывает почти все периоды художника. Отдел театральный очень полный и занимательный, потом Версаль, Лугано, Бретань, Венеция, Петербург 1920—21, разрушенный и поэтичный, Петергоф, Гатчина, интерьеры этих дворцов, русская деревня, Крым. Успех очень хороший, много посетителей и много продаж ⟨...⟩

Последний раз, когда я был у своего издателя, он мне показал два пробных оттиска моей «Манон» — я был скорее доволен — есть, конечно, разница между оригиналом и воспроизведением, но все же очень хорошо, особенно ввиду сложности моих акварелей ⟨...⟩

48 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Гранвилье, 17 декабря 1926 г.

⟨...⟩ Посылаю пробный оттиск портрета Манон, который будет помещен как фронтиспис книги. Мне интересно твое драгоценное мнение, но, конечно, только совсем откровенно. Оригинал в полтора раза больше этого снимка, воспроизведение очень недурно, но, конечно, немного грубее в смысле контуров, краски же переданы замечательно верно ⟨...⟩ На оригинале выражение лица Манон несколько нежнее и невиннее, чем на воспроизведении [33] ⟨...⟩

Задумал написать довольно большую масляную картину, пейзаж с фигурами и радугой — ты будешь смеяться и, может быть, осуждать, что я до сих пор так верен этой семицветной красавице! Но мне до сих пор кажется, что я ни разу еще не передал настоящую легкость, прозрачность и небесную красоту этой дамы! ⟨...⟩

49 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Гранвилье, 19 декабря 1926 г.

⟨...⟩ Поздравляю тебя с праздниками! Будет ли у тебя малюсенькая елка? 25-го рождение мамы, вспомним ее в этот день. Я часто думаю, что я при жизни ее недостаточно ценил ее, да и ты, может быть? Как она нас любила и всем для нас жертвовала. Нас, может быть, раздражал ее нервный характер и ее вечно мятущаяся душа ⟨...⟩

50 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Гранвилье, 21 декабря 1926 г.

⟨...⟩ Спасибо за фотографию с видом окрестностей Рима. Она мне очень была кстати. Я буду делать несколько композиций из римской жизни и мне бы было приятно еще несколько таких же, из тех, что мы сами с папой снимали в нашем путешествии по Италии ⟨...⟩

Сегодня в газетах было сенсационное известие — слыхала ли ты, что два месяца тому назад из музея в Шантильи был выкраден

знаменитый на весь свет розовый бриллиант «le grand Condé». Так вот, этот бриллиант, который искала без устали полиция, вчера нашли в яблоке. Вор оставил в отеле свои вещи, сам отлучившись. Служанка отеля, увидев яблоко и соблазнившись им, закусила его и вдруг закричала от боли: зубы ее наткнулись на что-то твердое. Она побежала к хозяйке и показала «розовое стекло» в яблоке. Та посмотрела его хорошенько, поняла, что это и есть grand Condé. Совершенно, как в бульварном фельетонном романе ⟨...⟩

51 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 27 декабря 1926 г.

⟨...⟩ У меня был билет на «Фрейшютца» ⟨...⟩ Разочарование было громадное, опера мне показалась такой увядшей и скучной, исполнение преплохое, постановка жалкая ⟨...⟩ Не надо тревожить и возобновлять старые оперные воспоминания. Теперь я испортил себе «Волшебного стрелка» навсегда ⟨...⟩

Видел я теперь все снимки «Манон». Многие вышли очень плохо и я огорчен. Такая громадная разница с оригиналами. Боюсь, не будут ли ругать в прессе. И в расположении виньеток большой недочет. Ну, будь, что будет.

Читаю теперь «Мертвые души», как новую книгу. Какое восхищение. Помнишь ли ты ее. В детстве и юности так много в ней и непонятного и неинтересного [34] ⟨...⟩

52 Т. Ф. МИХАЙЛОВОЙ

30 декабря 1926 г.

Дорогая моя, миленькая, славная Тосюта! И мой Женюша! ⟨...⟩ Наконец дите ваше появилось на свет и девочка, Анютка, надеюсь ⟨...⟩ Рады ли Вы, что девочка? Я думаю, вам все равно — ведь можно годика через два повторить и на мальчика ⟨...⟩ Воображаю, как ты будешь обожать свою дочку [35] ⟨...⟩

Дядя и дедушка *Костя*

1927

1 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Гранвилье, 10 января 1927 г.

⟨...⟩ Твое последнее письмо с воспоминаниями о прошлом, о музыкальном ящике — неужели он все еще действует? — как нельзя больше отвечает моему теперь настроению: я все эти недели все тоже думаю, что было, что утекло, и тоже составляю итоги, но не знаю, как их определить? У тебя теперь итог — внучка, ну, а у меня не знаю, какие! Кажется, мне в жизни осталось так немного — вот свидание с тобою и жизнь вместе! ⟨...⟩

2 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 22 января 1927 г.

⟨. . .⟩ Теперь я уже больше недели часов с 10 и до 4 работаю и время идет не так уж скучно в эти зимние дни ⟨. . .⟩ Так как я работаю стоя, то потом чувствую приятную физическую усталость, сажусь к печке и начинается сумеречное чаепитие ⟨...⟩

Пейзаж я стал делать большущий и подвигаюсь довольно медленно [1] ⟨. . .⟩ пробую новое средство — жидкость для разбавления красок — оно мне совсем не нравится и препятствует во многом, но раз им начал, надо довести до конца ⟨. . .⟩

3 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Париж, 11 февраля 1927 г.

⟨. . .⟩ Собираюсь идти в Русский художественный театр пражской группы — они дают последние спектакли — на «Живой труп». Но Серов [2], их актер, мне говорил, что идет он у них плохо ⟨. . .⟩

Знаешь ли — это я узнал на днях,— что Ольга Федоровна Серова скончалась. В октябре она получила позволение уехать, по болезни осталась надолго в Гельсингфорсе и там умерла. Так она и не доехала до своих сыновей. Актер, Юрий, чрезвычайно славный и очень чем-то напоминает отца. И актер он очень неплохой.

⟨. . .⟩ Обедал у моей старинной модели Александры Андреевны [3]. Был один ⟨. . .⟩ Она мне, между прочим, сказала, что, когда я ее писал, наши беседы имели на нее громадное влияние и что в ее жизни многое даже она повернула иначе. Вот не подозревал.

⟨. . .⟩ Поехал на свидание к одной мне еще не знакомой даме, иностранке, но русского происхождения, которая хотела вести со мной разговор о портрете. Я нашел ее и некрасивой и немолодой, но, в сущности, всякое человеческое лицо интересно для живописи, так или сяк [4] ⟨. . .⟩ В дождик я пешком побрел через сад Тюильри в Лувр ⟨. . .⟩ Пошел смотреть новые приобретения, выставленные отдельно. Среди них восхищался изумительной маленькой картиной Бонингтона: венецианская лагуна с небом в каких-то восхитительных по форме и цвету облаках. Прелестным Фрагонаром и мне еще не знакомым французским художником 17 века Валантеном [5] «Юный художник»— нечто похожее уже на жанры Шардена ⟨. . .⟩

8 февраля ⟨. . .⟩ Обедал я с Валечкой, Лионелем [Трубниковым] и Мефодием в ресторане. Валечку я видел в первый раз после его возвращения из танцевального турне в Турин, Милан и Монте-Карло. Дела его патрона [Дягилева] блестящи, как никогда, были полные везде сборы, долгов нет. Спесивцева в Италии произвела в «Лебедином» фурор ⟨. . .⟩

4 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Гранвилье, 16 февраля 1927 г.

⟨...⟩ Я уже засел за работу — довольно легкую, даже веселую: повторяю 6 виньеток из «Das Lesebuch der Marquise» из второй эротической части, заказанный мне французским художником Барбье [6]. Первая часть работы скучна, но зато очень забавно раскрашивать. Он, Барбье, хочет, чтобы они все были раскрашены. Сегодня начал третью.

⟨...⟩ 10 февраля ⟨...⟩ В этот день я не обедал и вышел только в 9 часов, чтобы пойти в [неразб.] Casino de Paris посмотреть наконец этого знаменитого Шевалье [7]. Он очень забавен, музыкален, симпатичен и молод ⟨...⟩ У этого Шевалье очень мало голоса. Весь спектакль был прескучный и все, как везде на ревю: голые бабы ⟨...⟩ Это нисколько не соблазнительно, скорее напоминает мясную лавку ⟨...⟩

5 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Париж, 23 февраля 1927 г.

⟨...⟩ Был у Добужина на файф-о-клоке. Его жена очень постарела, поседела (а остриглась по моде), но она стала гораздо более симпатичной ⟨...⟩ Живут они со Стивой, у которого очень симпатичная жена ⟨...⟩ Этот Стива теперь занят постановкой, совершенно самостоятельной «Лебединого озера» для государственной оперы в Ковно. Сам Добужин расписывает стену в одном французском доме и, кажется, очень счастлив.

⟨...⟩ Вчера я обедал у молодых Леонов, после обеда пришли Геня и В. О. и весь вечер был посвящен Прусту, рассказам о нем и даже чтению нескольких отрывков из разных его книг. Оказывается, Люси Матвеевна дикая его поклонница и удивлялась на меня, что я его еще не читал. Она меня так соблазнила, да и читанные отрывки так мне понравились, что я сейчас же попросил у нее первую книгу «Du côté de chez Swann» [«В сторону Свана» — *франц.*]. Вернувшись домой и чувствуя бессонницу, я принялся ее читать и сразу вошел в Пруста и подпал [под] его шарм. Нахожу, что даже его сложный и закрученный стиль построен в конце концов ясно и очень архитектурно. Например, гораздо лучше и яснее Бальзака, которого я так люблю ⟨...⟩

6 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 26 февраля 1927 г.

⟨...⟩ Видел я ⟨...⟩ в Гранд-опера ⟨...⟩ знаменитую Иду Рубинштейн в средневековой мистерии «L'Imperatrice aux Rochers» [8] [«Императрица скал» — *франц.*], поставленной на ее деньги чрезвычайно роскошно и стоившую ей, как говорят, миллион фран-

ков. Пьеса в стихах, невозможно бездарная, скучная и длинная. Написана она по заказу Иды мсье Сен-Жоржем де Буэлье. Декорации и костюмы сочинил Алекс. Бенуа, писаны они были его сыном и Аллегри. Костюмы, необычайно роскошные, делал Ворт. Декорации — увеличенные миниатюры Фуке «Le livre d'heures de Chantilly» [«Часослов» — *франц.*][9] и т. п. Некоторые очень эффектны, как, например, внутренность собора, оргия и «jardin d'amour» [«сад любви»—*франц.*]. Построены они так: первый план занят готическим порталом, который не меняется за весь спектакль, а меняется только декорация 2-го плана. Этот портал как бы рама, в которой меняются миниатюры, их 13. Костюмы очень верны эпохе, разнообразны. Но в общем я бы сказал, что это наиболее слабая из постановок художника, что его расхолодили очень плохой автор и сама героиня, т. е. Рубинштейн. Она; по-моему, полная бездарность. Играет как выученный попугай, под Сару Бернар, с большой аффектацией. Она даже смешна, потому что карикатурна. Говорит без акцента, но с каким-то мертвым и поддельным шиком. Голос по звуку отвратительный ⟨...⟩ Лицо у нее несимпатичное, уже потертое, с большими зубами. Рост, тело и его пропорции на редкость красивы, я не знаю другой такой живой статуи. Но хваленая ее пластика мне не понравилась — она ею злоупотребляет и в самых патетических и драматических местах только о ней и думает. И вся пьеса сделана так, чтобы показать красоту ее тела в наибольшем числе костюмов. Появляется она 3 раза верхом в 3-х разных костюмах; и полураздетая, и в одной рубашке. В общем, я дико скучал и едва досидел до конца. Успех у нее был, но не горячий ⟨...⟩

7 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Гранвиле, 3 марта 1927 г.

⟨...⟩ Все эти дни я читал «Свана». Наслаждался и потел и голова трещала, когда надо было добираться в его бесконечных извилинах и скобках до конечного смысла его мысли. Он — Пруст — великолепен и мучителен. Я теперь в разгаре его любви к Одетте после его ссоры с Вердуринами. Как превосходно описана эта семья с ее паразитами, не правда ли? ⟨...⟩

8 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 8 марта 1927 г.

⟨...⟩ Вчера [у В. Н. Аргутинского] встретил Ж. Жироду [10] (автора «Suzanne et le Pacifique» [«Сюзанна и Тихий океан»— *франц.*], который ты читала). Он замечательно приятный, простой и интересный в разговоре ⟨...⟩

9 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Париж, 15 марта 1927 г.

⟨. . .⟩ Был в Гранд-Опера и наконец слушал знаменитого «Rosencavalier'a» [«Кавалер роз» — *нем.*] Р. Штрауса, а здесь его перевели «Le cavalier à la rose» [«Кавалер розы» — *франц.*]. 1½ действия большой скуки, однообразие, тяжесть, отсутствие веселья или даже grotesk'a (а ведь опера комическая по сюжету, текст Гофмансталя) и вдруг 2-я половина 3-го, последнего действия замечательно красива: как будто Штрауса посетило настоящее вдохновение. Превосходное трио женских голосов, чудесно переплетающихся между собой (все 3 сопрано!) и с оркестром, сложнейшим (не без влияния «Тристана»); и нежный заключительный дуэт двух сопрано (кавалер ведь роль травести) ⟨. . .⟩

10 А. А МИХАЙЛОВОЙ

Гранвилье, 25 марта 1927 г.

⟨. . .⟩ Я прочел роман моей подруги — m-rs Colby, который американская печать отметила, как очень выдающийся и блестяще написанную вещь. И в самом деле, в ней много достоинств, живость, интересная психология героини, женщины 45 лет ⟨. . .⟩ сплетение настоящего и прошлого и монологи внутренние героини сделаны очень искусно и живо. Язык своеобразный, несколько импрессионистический, совсем не банальный [11] ⟨...⟩

11 ИЗ ДНЕВНИКА

25 марта 1927 г.

⟨. . .⟩ Начал читать ремизовскую «Взвихренную Русь». Противно пишет, с вывертом, кривляньем, формируя новые, глупейшие слова, неискренне, слезливо. Но мог бы, если бы его кривлянье не вошло в плоть и кровь [12] ⟨. . .⟩

12 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 29 марта 1927 г.

⟨. . .⟩ Все эти дни читал «Американскую трагедию» Т. Драйзера, очень хваленую книгу, но она мне совершенно не нравится. Тягучих два больших тома, а я не хочу бросать из упрямства и отчасти из-за фабулы, которая, не знаю чем кончится. А письмо совсем не артистическое. Так почти всегда с американскими книгами. Америка очень довольна своим 2-м сортом ⟨. . .⟩

13 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 4 апреля 1927 г.

⟨. . .⟩ Вот я уже в Париже. На ⟨. . .⟩ воскресном файф-о-клоке у Гиршманов ⟨. . .⟩ Между прочим, была и Зина. Кислая, капризная,

несносная. На выставке ее я еще не был, но из ее слов и со слов других видно, что и тут она поступила нелепо ⟨. . .⟩ сама не явилась развешивать свои картины и, когда увидела, как их развесили, была страшно недовольна. Дала себя в руки хозяину галереи, который ею распоряжается. Между прочим, не выставила и мой портрет, довольно хороший [13] ⟨. . .⟩

14 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Гранвилль, 10 апреля 1927 г.

⟨. . .⟩ Тебе будет, конечно, интересно описание двух «событий»: выставки З. Серебряковой и концерта Деборы [Карышевой]. Выставка очень хорошая в общем, но Зина ее, как все, что она делает, конечно, испортила тем, что не выставила множества интересных вещей, которые у нее были и в мастерской и в частных руках, в особенности несколько отличных портретов, чем раздражила и разозлила своих моделей, которым, конечно, хотелось фигурировать на выставке. Они говорили: значит, она считает наши портреты плохими. Итак, несколько ходов и протекций она себе закрыла. Продано на выставке всего три мелких вещи. У нее на выставке несколько превосходных женских nu, отличные этюды бретонских типов, их слишком много и это скучно, несколько красивых Версалей и виды Бретани, тоже отличные ⟨. . .⟩ Все же выставка, даже при ее дурости, ей принесет пользу, многим иностранцам она понравилась и уже какая-то английская леди ей заказала портрет своего мужа — один сеанс сделать в час пастелью — и какую-то другую даму в один 3-х часовой сеанс. А у нее как раз такие быстрые вещи удаются блестяще ⟨. . .⟩

Теперь о Деборе ⟨. . .⟩ Выглядела она довольно молодо и держалась на эстраде хорошо, не кривлялась. Голос у нее сильно уже потерся и поет она недурно, т. е. так себе ⟨. . .⟩ Но успех ее был большой ⟨. . .⟩ Она была в восторге от своего успеха, когда ее в кабинете подходили поздравлять ⟨. . .⟩

Буду делать обложку для «Die Dame». Просят изобразить «Лето с женской фигурой и чтобы было ярко и броско». И опять условие: 18 век. Так, верно, и умру я в 18 веке! ⟨. . .⟩

15 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Гранвилль, 15 апреля 1927 г.

⟨. . .⟩ Эти дни много читал. Во-первых, прочел очень интересную биографию поэта Рембо, современника Верлена, даже его больше, чем интимного друга; просто «друга». Верлен в него стрелял, когда тот его хотел покинуть, легко ранил в руку и за это два года сидел в тюрьме ⟨. . .⟩

Читал мелкие рассказы Достоевского из ранних, не очень приятных. И, наконец, прочел томик рассказов Чехова. Два рассказа «Мужики» и «Моя жизнь» совершенно меня очаровали. «Моя жизнь» меня глубоко тронула, взволновала почти до слез. Я думаю, это, пожалуй, лучшее, что написал Чехов,— весь он в этом рассказе: грустная нежность, безысходность нашей жизни — «все проходит» — тонкий юмор и какая простота слога, какая картинность и какая это — «наша жизнь» ⟨. . .⟩

16 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Гранвилье, 22 апреля 1927 г.

⟨. . .⟩ Эти дни я работал, как арап, и еще дней пять буду занят. Делаю обложку для «Die Dame». Она уже очень продвинута — я ее, конечно, делаю без всякого увлечения — и выходит банальной, но, может быть, эффектной для витрины. Журнал, оказывается, делает статистику своих обложек и, оказывается, яркие больше расходятся ⟨. . .⟩

17 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 18 мая 1927 г.

⟨. . .⟩ Я с начала мая был страшно прилежен, сделал 15 крохотных картинок, делал приблизительно по одной в день. Надо признаться без скромности, что некоторые из них вышли премиленькими [14] ⟨. . .⟩

18 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 21 мая 1927 г.

⟨. . .⟩ Только что вернулся с концерта Кусевицкого ⟨. . .⟩ Кусевицкий очень хорошо дирижировал. Сначала была «Маленькая ночная серенада» Моцарта ⟨. . .⟩ И, наконец, восхитительная по себе 5-я симфония Бетховена ⟨. . .⟩ к ее концу у меня потекли слезы, и я боялся, что Геня, сидевшая рядом со мной, их заметит ⟨. . .⟩

19 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 27 мая 1927 г.

⟨. . .⟩ Чего-чего только я не видел за эти дни. Был на «адски» интересной выставке «La jeunesse romantique» [«Юность романтизма» — *франц.*] в музее В. Гюго, там такие восхитительные вещи, что ай-ай. Вчера был на спектакле итальянской пантомимы, возглавляемой Мариа Риккоти, изумительной красавицей. Затея ультрасовременная, кубистическая, эксцентрическая, очень много интересного. Костюмы и исполнители. Сюжеты пантомимы дикие, нелепые. Музыка современных итальянцев тоже интересна, Респиги, Давико [15] и др. ⟨. . .⟩

20 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 2 июня 1927 г.

⟨...⟩ Вчера вернулся в Гранвилье ненадолго, так как ⟨...⟩ 7-го вернисаж выставки «Le monde artiste» [«Мир искусства» — *франц.*], на которой я не участвую, отказался, не захотел, так как это будет выставка базарного характера и мои маленькие картинки в ней затеряются [16].

Вчера я узнал о смерти Кустодиева. Напиши мне подробности, если знаешь, если нет, расспроси Георгия Семеновича [Верейского]. Бедный мученик! ⟨...⟩

⟨...⟩ Последние дни в Париже, всего я провел там 13 дней — были очень интересны. Во-первых, я по вечерам пропадал в русском балете, был три раза и видел два новых. «La chatte» [«Кошка» — *франц.*] — сюжет взят из басни Эзопа, как юноша влюбился в кошку и умолил Афродиту обратить ее в женщину. В брачную ночь пробегает мышь, дама этого не выносит и бросается ее ловить, и шарм уничтожается, она опять делается кошкой, а юноша скоропостижно умирает или падает в «омморок» ⟨...⟩ Декорация конструктивная — напоминает какой-то волшебный физический кабинет; пол — черная клеенка со вставленным сбоку белым квадратом — какие-то препараты из прозрачной белой ткани — кажется, целлулоидом — эллипсы, круги, столбы. Очень странно и, скорее, привлекательно. У женщины-кошки юбка и головные украшения тоже из этого целлулоида. А юноша и его приятели почти голые. Юноша — Лифарь совершенно бесподобен и на вид и по танцам и мимике. Успех он имеет умопомрачительный. Кошку танцевала Алиса Никитина ⟨...⟩ Музыка «Chatte» Henri Sauguet, молодого очень, чрезвычайно приятна [17].

2-ая новинка — «Le triomphe de Neptune» с музыкой лорда Berners'а, очень красивой, поставлен Баланчивадзе (и «La chatte» тоже им). Он очень талантлив и изобретателен. Декорации — увеличенные лубки времени первых годов королевы Виктории — очень забавны и красивы. Балет — пародия на старинные grand spectacle — 10 картин с комическим элементом, с па-де-де, вариациями, ансамблями и апофеозом — но все гротескно деформировано, главные роли у Даниловой и Лифаря.

В «Жар птице», которую я видел 2 раза, Ивана Царевича изображал один раз Мясин, бывший дягилевский кумир, вернувшийся в труппу, другой раз Лифарь. Этот был восхитителен, а первый мне совсем не понравился. «Жар птица» идет в декорации и костюмах Гончаровой — неудачных. Говорят, постановка Бакста была куда лучше. Данилова была недурной птицей ⟨...⟩

Потом была еще новинка — событие, но исполняли ее без декораций и не в костюмах — «Oedipux Rex» [«Царь Эдип» — *латин.*]

Стравинского, с хором и солистами. Вещь сумбурная, шумная, длинная, претенциозная, скучная и в общем отвратительная. Elle a tombée [она провалилась — *франц.*], хотя ею дирижировал сам маэстро. Текст на латинском языке, который в устах русских певцов звучал очень вампукисто. Певцы кричали, хор выл, казалось, они и оркестр поют совсем разное ⟨...⟩ Я был возмущен этой снобической претензией на le grandiose[18].

Во-вторых, было интересно видеть две великолепные выставки — одна пастелистов 18 века — 50 одних Латуров — другая La jeunesse romantique [Юность романтизма — *франц.*] в доме-музее В. Гюго. Был еще на выставке учеников Шухаева — он хорошо и серьезно учит и много талантливого — например, nus дочери Шаляпина — Марфы ⟨...⟩

В Париже я раз заходил в ⟨...⟩ Musée patologique, где смотрел ⟨...⟩ восковые куклы: болезни, раны, роды, зародыш, чудища, выкидыши и т. д. Я люблю такие музеи — хочу еще пойти в musée Grèvin ⟨...⟩

21 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 4 июня 1927 г.

⟨...⟩ После обеда я стал компоновать картинку «L'arrivée des sorcières» [«Приход ведьм» — *франц.*] с чертями, главным чертом, гробами и прочей чепухой. Главная задача будет красочная: темное небо, мрачное фантастическое освещение ⟨...⟩

22 ИЗ ДНЕВНИКА

7 июня 1927 г.

⟨...⟩ Вечером в балете. Место в 1 ряду, рядом с Бушеном и Эрнстом. Шум от оркестра страшный, но очень красиво в живописном отношении — на первом плане головы скрипачей, потом рампа без пола, его не видно. Ноги танцоров не видны целиком — надо сделать такую картинку ⟨...⟩ «Pas d'acier» [«Стальной скок» — *франц.*] — соединение Прокофьева, Якулова, Маяковского и Мясина[19] ⟨...⟩ Стоило Якулову приезжать из Москвы, чтобы смастерить такую мизерию! Прокофьевский шум, а не музыка. Хореография — черт знает что. Комиссары, матросы — главный из них Мясин, юноша в пантеровой куртке и шелковых широких брюках — Лифарь, Данилова девочкой — La comtesse [графиня — *франц.*], продающая на базаре старое тряпье; полуголые рабочие в кожаных фартуках с молотами, которые страшно гремели, даже заглушали шумную музыку Прокофьева ⟨...⟩ Успех огромный — и странно — никаких протестов, свистков или шиканья ⟨...⟩

23 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 9 июня 1927 г.

⟨...⟩ Неожиданно — с корабля на бал — увидел накануне приехавшего в отпуск из Тифлиса Женю Лансере, он такой же славный и ласковый (постарел и облысел и потолстел) ⟨...⟩ Привез я сюда крохотную акварельку «Une plage» [«Пляж» — *франц.*] — небо, море, четыре крохотных купальщицы. В сущности, проба новых гуашей, но вышло свежо и мило ⟨...⟩

24 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 15 июня 1927 г.

⟨...⟩ Был на файф-о-клоке у Мстислава по случаю приезда Жени Лансере, которого все хотели видеть.

⟨...⟩ Мстислав показывал мне только что расписанный им дом в одной богатой французской семье в стиле «Людовиков» ⟨...⟩ Работа его очень недурна, хорошо выполнена и я искренне и с удовольствием его поздравил.

⟨...⟩ В Париже успел прочесть целый томик рассказов Чехова — том III, в котором среди мелких рассказов находятся настоящие перлы. I и II тома хуже. А в 3-м видно, как его талант крепнет и утончается. Хочу его перечесть, честнее сказать, прочесть — всего. Я думаю $^3/_4$ его вещей не читал вовсе.

Был на последнем концерте Кусевицкого. Он был интересен, но мне понравились всего две вещи. Псалм «Песня песней» для хора и оркестра Флорана Шмидта — очень красивое грандиозное сочинение — и сюита Русселя [20]. А знаменитый «Sacre de printemps» [«Весна священная» — *франц.*] Стравинского не принимаю, хотя его снобы приказывают признавать и им восхищаться, а я нахожу эту музыку внешней, неприятной, однообразной, без страсти, пафоса и grandeur'а [величия — *франц.*]. Разве что краски оркестра! Но это главным образом поучительно для специалистов. И никакой весны, никакой «яри» ⟨...⟩

25 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Гранвилье, 21 июня 1927 г.

⟨...⟩ Недавно я попал на billet de faveur [контрамарку — *франц.*] в первый ряд на дягилевский спектакль, было так красиво — на первом плане в тени скрипачи, потом рампа, перерезающая ноги танцующих почти до колен. Вот я и стал по воспоминанию делать нечто вроде виденного. Конечно, отсебятина не передаст очарования того, но все же я работал весь день с увлечением и по краскам выходит не так уж плохо ⟨...⟩

26 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 30 июня 1927 г.

⟨...⟩ Только сегодня к 6 часам я кончил картинку — миниатюру, над которой сидел 5 дней. Работал со страшным увлечением и старанием, не жалея глаз. Не знаю, что со мной сталось на старости лет — никогда так много не работал. Очевидно, миниатюра — мое призвание ⟨...⟩

27 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж, 9 июля 1927 г.]

⟨...⟩ Много ходил по выставкам ⟨...⟩ австрийская «Maximilien et son temps» [«Максимилиан и его время» — *франц.*] ⟨...⟩ Потом выставка «Cent dessins Picasso» [«Сто рисунков Пикассо» — *франц.*], которого я никак не могу принять. Таким он кажется мне поверхностным, деланным и ничтожным. Приходится мне часто спорить о нем [21] ⟨...⟩

28 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 19 июля 1927 г.

⟨...⟩ Читаю с восхищением Чехова и нахожу его рассказы одним из величайших достижений нашего языка. Прочти, например, следующие рассказы, ты, наверное, их не читала — «Степь», «Тина», «Поцелуй», «Именины», «Каштанка», «Неприятность», «Ванька», «Кошмар» ⟨...⟩

29 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 17 августа 1927 г.

⟨...⟩ Сегодня обещал ко мне приехать Евгений Евгеньевич, который в конце месяца едет обратно в Тифлис. Обещал погостить дня два и, может быть, порисовать. Как приятно видеть, что такой замечательный человек остался скромным, воспитанным, сердечным и искренним ⟨...⟩ Я его мало в Париже видел и рад, что в этот последний приезд с ним встретился, обедал вместе и пригласил к себе [22] ⟨...⟩

В Париже я сдал свою работу, акварель «Осень», и ею остались довольны [23] ⟨...⟩

30 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Le Mans [24], 22 августа 1927 г.

⟨...⟩ Вот уже 3-й день, как я живу в шато ⟨...⟩ Ты не можешь себе представить, как здесь хорошо. Дом в 22 комнаты с закоулками, сильно запущенный, точно из романа Анри де Ренье, чудный, старинный парк, террасы с каменными зверюгами. Хозяева, дама и ее 3 сы-

на, очень любезные. Большая простота и свобода. Только погода ужасная, все лил дождь. Только сегодня ясно и солнце. Сейчас пойду в Манс осматривать город и знаменитый его готический собор и другую старину. Александра Андреевна очаровательная хозяйка и умница. Сама ведет все хозяйство — поля, ферму, свиней и т. д. ⟨...⟩

Послезавтра отбываю домой. Надо работать. Здесь масса превосходных мотивов, но работать с натуры — и значит страдать — не хочется ⟨...⟩

31 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Гранвилье, 31 августа 1927 г.

⟨...⟩ Сижу в шезлонге в тени под яблоней и читаю Чехова и восхищаюсь им все больше и больше. Вот писатель! Прочел, скорее, проглотил его 3 тома за эти дни. Ты почитай его. Мне кажется, и ты, как я, раньше мало его знала. Я по крайней мере почти все его рассказы читаю впервые. Вот рассказы, которые советую тебе прочесть: «Рассказ неизвестного человека», «Бабье царство», «Попрыгунья», «Скрипка Ротшильда», «Студент», «Три года», «Убийство», «Ариадна», «Дама с собачкой», «Черный монах», «В овраге», «Архиерей» ⟨...⟩

32 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 2 ноября 1927 г.

⟨...⟩ Вот я наконец опять восвояси! ⟨...⟩ Из Парижа от друзей получил на прочтение интересные книги и набросился на них: проглотил уже «Воспоминания Авдотьи Панаевой», изданные в Ленинграде и чрезвычайно интересно и живо написанные ⟨...⟩ А другая книга — это «Пушкин в жизни» Вересаева ⟨...⟩ Тоже ужасно интересная ⟨...⟩ В Париже я видел много друзей, Дэзи [Бушена] и Эрнста; Дэзи привез прекрасные пастельные этюды с юга Франции ⟨...⟩

В Париже был в Grand Opéra на «Le coq d'or» [«Золотой петушок» — *франц.*] Римского в постановке А. Бенуа. Постановка мне понравилась умеренно, все вяло и без увлечения и блеска, но, конечно, все продумано и культурно в высшей степени. Просто это не его жанр ⟨...⟩

Обошел несколько выставок, ультрамодернистических художников. Не видел ничего хорошего, только ужасное шарлатанство, неумение и глупость. Например, есть знаменитость: Пикабиа [25]. У его пестро и ярко намалеванных фигур 3 ряда глаз, зеленые носы, заштрихованные черною решеткой. Совершенно непонятно, кому это интересно и кому нужно и между тем... судя по vente'ам [продажам — *франц.*] подобные художники котируются в десятки тысяч!

Был я еще на интересном вечере у Сергея Васильевича перед его отъездом со всей семьей до весны. Играли в первый раз à livre ouvert

[с листа — *франц.*] последний скрипичный концерт Метнера, сам автор и Цецилия Гансен. Концерт местами был очень красив, хотя очень растянут и однообразен по движению. У них же слушал с наслаждением и чудесный граммофон — квартет из «Риголетто» и секстет из «Лючии», Карузо, Галли Курчи и Де Лукко. Удивительно великолепно. Странно слышать мощный львиный голос Карузо, как будто бы он пел здесь рядом, и знать что он давно уже сгнил в могиле. Слышал я в тот же граммофон два номера Казацкого хора — превосходно спетых. И два джаз-банда на темы «Шемаханской царицы» и «Индийского гостя» ⟨...⟩

33 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Гранвилье, 13 ноября 1927 г.

⟨...⟩ Вот у нас зима. Третьего дня проснулись в 7 часов и представь себе, весь пейзаж зимний, вся земля, крыши под густым снегом, на деревьях иней. Было страшно красиво — точно какой-то первосортный голландский пейзаж, небо бледно-розовое, а все остальное сиренево-голубое. Но в 8 часов показалось солнце, все стало таять, везде бриллиантовые капли, показалась опять трава, стало тепло ⟨...⟩

Очень много работаю, все миниатюры. Последнее, что я сделал — это вид Версаля, по акварели, что у Анны Петровны [Остроумовой-Лебедевой], но у меня с нее было в красках открытое письмо. Вышла эта акварелька, по-моему, лучше, чем оригинал. Я ее немного переделал. На первом плане прибавил две статуи. Я сейчас занят — и с увлечением — другой миниатюрой: в зеркало смотрится дама в костюме 18 века — уж так все с меня требуют этот век,— в зеркале дама en trois quart [в три четверти — *франц.*] и она же на первом плане в profil perdu [исчезающий — *франц.*] и несколько силуэтом. Сегодня начал ее красить, и начал, кажется, очень удачно. Видишь, как я собою доволен! И как это на меня не похоже. Не знаю, как кончу, но пока мне кажется, может быть, только мое воображение, что мордочка дамы вышла по освещению вроде Терборха или Ван дер Меера Дельфского [Вермера Дельфтского]. Это уже и нахально говорить про себя. Но право, кажется, миниатюра моя forte [сильная сторона — *франц.*], и я жалею, что давно не принялся за нее ⟨...⟩ Только что кончил последний выпуск «Пушкин в жизни» Вересаева и читал с таким волнением. Так живо проходит, как перед глазами, его ужасная трагедия ⟨...⟩

Потом буквально с жадностью и в лихорадке проглотил «Бесов» Достоевского. Я не читал их лет 25. И сейчас читал их как новую вещь. И что это за грандиозная книга. Может быть, лучший роман в мире ⟨...⟩ С грустью сознаю и вижу, как мало я знаю нашу отечественную литературу! Многих вещей Достоевского я еще

не читал! А это позор и стыд! Например, не читал «Дневники писателя»! «Игрока» тоже ⟨...⟩

ИЗ ДНЕВНИКА

34 17 ноября 1927 г.

⟨...⟩ Приехал к Иде: я, Лебеф, В. С. [Нарышкина], Добужинский и Яковлев. Ввели нас в громадную, почти пустую комнату — только рояль и большой черный бархатный диван с бесконечным количеством разноцветных и разной формы подушек. Между двух стеклянных дверей, выходящих, по-видимому, в сад, в обрамлении старом, оливково-желтого цвета, громадное до полу зеркало и около него, barre [стойка, перила — *франц.*] для упражнений в танцах. Стены выкрашены в темный голубой цвет, как в моем петербургском кабинете. Между ними и белым потолком, по белому синим китайский (?) орнамент ⟨...⟩ Из внутренних покоев, в которые выше ведет лесенка с глухими деревянными, выкрашенными белыми с синим квадратами, дверь. Через несколько минут из этой двери показалась Ида. В белом с черной отделкой платье и в черной без украшений шапочке, одна сторона которой спускалась ей низко на уши. Из-под шапочки торчат довольно жидкие взбитые золотистые волосы. Насколько она была красивее в Петербурге в [190]8 году у Фокина, брюнеткой со смугловатым бледным лицом. Теперь она очень стала похожей на Сару Бернар, когда я ее видел в 1890 году. Лицо у нее слишком макильировано розовым цветом и она не кажется совсем красивой. Костюм плох, даже безвкусен, туфельки с какими-то перышками. Меня она узнала и сказала, что рада опять встретиться. Вела она себя очень скромно и приятно. Говорила немного, но симпатично, хотя голос и тон театральные. Говорили больше Лебеф и Нарышкина. Ида готова на все [26] ⟨...⟩ Говорили о музыке для нее. Я спросил, любит ли она Баха. Она — «Я как раз теперь изучаю его вещь для постановки». Я сказал, что, если это не секрет, то какую? Она с улыбкой, что это секрет. Беседа длилась приблизительно $^3/_4$ часа. При расставании она произнесла несколько слов по-русски и довольно чисто ⟨...⟩ Почему-то мне показалось, что было бы хорошо помочь Иде — жаль, что столько энергии, труда и денег она тратит на какие-то «Imperatrices aux rochers» ⟨...⟩

35 19 ноября 1927 г.

⟨...⟩ длинная сложная беседа, до третьего часа ночи между мною и Джойсом [27] и отчасти Люси [Леон]. Обо всем, в сущности, как умеют говорить только русские интеллигенты и, вероятно, тоже ирланд-

цы. Началось с поколений, я говорил, что соединение между ними необходимо для людей. Что старость и молодость относительны. Пример, что где-нибудь в Париже в двух лабораториях или мастерских в одно и то же время юноша в 20 лет и старик в 70 — делают одинаково новое, гениальное. Что старый может помочь молодому и в душевной и в жизненной драме. Джойс и спорил и соглашался. Перешли на мужчин и женщин — он доказывал Люси, что мужчина — венец творения, что женщина им создана такой, какая она есть. О добром начале жизни. О Христе. Я доказывал, что хотя Библия и Евангелие и изумительные книги, но что это легенда и сказка, что Христов и его веяний было много и раньше и потом. Что в жизни человеческой он сыграл меньшую роль, чем все думают, потому что и помимо него в человечестве заложено таинственное и непонятное стремление к добру и не во всех людях, но зато очень сильно. Что зло, например, война — Наполеон — и не только зло, но и романтика, сумасшествие и поиск какого-то непонятного идеала. Может быть, это уже и совсем глупо! Джойс — замкнутый, гордый и мятежный ирландец, говорил с увлечением и видно, что ему очень интересно было со мной беседовать. Не знаю, был ли я глуп или нет. Говорил ли я только трюизмы. Говорил я ужасно скверно по-французски — выдался такой день и меня это злило ⟨...⟩

36 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Гранвилье, 6 декабря 1927 г.

⟨...⟩ Третьего дня я кончил акварель-миниатюру, над которой провозился целую неделю — сразу не удавалось и ее надо было три раза купать в горячей воде, даже раз с мылом. Видишь, какие бывают трюки! В конце концов справился с ней. Она изображает парк [неразб.] и в нем гуляют 27 маленьких фигурок и 4 «зубачки» [28] ⟨...⟩

Только что прочел купринскую «Яму», я ее в старину не читал. Прочел я ее с большим интересом, но с точки зрения художественности — мало драматично, банально и все, как у полукультурных наших писателей, наивно и пошловато, и это не из-за сюжета, который вообще сюжет достойный внимания. Какой перед Куприным изысканный аристократ Мопассан в его «Maison Tellier».

⟨...⟩ Иногда мне бывает здесь в Гранвилье скучно не потому, что нечего делать, время идет слишком незаметно и быстро в работе, чтении и разговорах, но кажется, что пропускаешь жизнь между пальцев, что в Париже настоящая жизнь для художника. Поговорили даже с Мефодием о найме там или мастерской с комнатой, или малюсенькой квартирки, но пока делать это рано: здесь жизнь стоит нам в три раза дешевле. Потом трудно разделаться с фермой ⟨...⟩

37 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Париж, 23 декабря 1927 г.

⟨. . .⟩ Произошло у нас с Мефодием величайшее событие за эти два дня! Подумай, у нас в Париже фатера — гарсоньерка; вчера я заключил условие — и мы парижане ⟨. . .⟩ Состоит она из одной, но сносной по величине комнаты с отличным окном на север, что для меня как раз нужно из-за живописи, с камином, над которым большое зеркало, и со шкафом, вделанным в стену ⟨. . .⟩ Окно выходит на бульвар Exelmans; против нас, но не близко, идет виадук, по которому два раза в час проходит по поезду. Против окна растут деревья, не отнимающие света. Сообщение очень удобное всюду, и все от нас буквально в двух шагах — две линии метро, три линии трамов в разные стороны. Но самое очаровательное то, что в 5 минутах ходьбы начинается bois de Boulogne [Булонский лес — *франц.*] ⟨. . .⟩

1928

1 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 2 января 1928 г.

⟨. . .⟩ Было уже 5 часов и мы решили идти на воскресное мухоедство к Гене ⟨. . .⟩ Патефон играл все современные вещи — джаз и танго, английские шансонетки, испанские, негритянские. Вот где, по-моему, настоящая современная музыка, здесь она живет, острумна, блестяща, трогательная, а не у сухарей кабинетных — Прокофьевых, Стравинских ⟨. . .⟩

2 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 18 января 1928 г.

⟨. . .⟩ Если паче чаяния это письмо придет еще до отъезда Женьки [1], может быть, ты ему всучишь в чемодан одну из фотографий Венеции ⟨. . .⟩ вид лагуны с островом и церковью вдали и с маленькой гондолой. Я теперь ведь делаю серию картинок на венецианские сюжеты и мне материал — в особенности старинные фотографии — ценен ⟨. . .⟩

ИЗ ДНЕВНИКА

3

28 января 1928 г.

⟨. . .⟩ Начал читать «Дни Турбиных» Булгакова [2] ⟨. . .⟩ Очень талантливо ⟨. . .⟩ но много и недостатков. Турбиных в романе, чем дальше идешь, тем меньше встречаешь, и много эпизодических сцен и лиц, не идущих к теме и делающих книгу растянутой ⟨. . .⟩

4 29 января 1928 г.

⟨...⟩ Кончил «Дни Турбиных», есть прекрасно написанные волнующие сцены: смерть Най Турса, бегство Николки ⟨...⟩

5 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 6 февраля 1928 г.

⟨...⟩ Ты мне пишешь о танталовых муках, а Женишок твой уже спит блаженным сном в нашей комнате. Мы его решили не будить после усталости от путешествия ⟨...⟩ Я нашел Женьку очень мало изменившимся, чуть-чуть похудевшим и чуть-чуть потерявшим часть свежести в лике. Он был очень усталый, так как ехал все сидя, а последнюю часть пути — часа 4 — стоя или сидя на своем чемодане ⟨...⟩ Слегка помывшись, он сел с нами за стол, уже давно приготовленный. Голоден он был адски, так как в дороге вовсе не ел.

⟨...⟩ После обеда — конечно, он был очень оживленный, мы забрасывали его вопросами — он, несмотря на усталость, объявил, что ему хотелось бы пройтись по Парижу — получить от него первый coup d'oeil [зрительное впечатление — *франц.*]. По метро приехали на place de la Concorde, Мефодий был гидом — все объяснял. Прошли к Madeleine'е и прошлись по большим бульварам мимо l'Opéra, скоро, сев в такси, прибыли на Montmartre к Moulin Rouge'у. Тут Мефодий нас проволок взад и вперед по boulevards extérieurs порядочный кусище ⟨...⟩

10 февраля. Вот какой вышел антракт в письме ⟨...⟩ так было много встреч и свиданий и визитов, и чувство у меня такое, что как будто мы с ним [Женей] расставались не 4 года, а 4 недели. Иногда так бывает. Может быть, оттого, что нам не надо было друг к другу опять привыкать, как это бывает после долгой разлуки ⟨...⟩ Демонстрировал Женьке свои вещи, миниатюры и другое, многое он очень одобрил ⟨...⟩ После обеда мы втроем поехали в Casino de Paris на новое ревю «Les ailes de Paris» [«Крылья Парижа» — *франц.*]. Мефодий думал поразить «провинциала» роскошью спектакля, изобилием тканей, перьев, парчи и голотьбой ⟨...⟩ Но «провинциал» не выказал никакого удивления, не раззевал рта, не ерзал на стуле. Да и не с чего было. Я нашел спектакль ужасающим по бессмыслию, скуке и нелепости. Красиво было только заключение — настоящие фонтаны, освещаемые разными прожекторами,— якобы Версаль при Людовиках. Это было действительно красиво и пышно ⟨...⟩

6 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 22 февраля 1928 г.

⟨...⟩ Не знаю, писал ли вам Женичка сам, что он здесь застрял ⟨...⟩ Скучаете ли вы без него? Но я думаю, вы и порадовались за него.

Уж очень ему понравился наш Париж, а главное, у него много работы по кинематографическим съемкам ⟨...⟩ иногда возвращается только к самой ночи ⟨...⟩ Впечатление от Женьки очень сложно выразить тебе в один раз и теперь. Он и изменился и не изменился. Во всяком случае, он остался славным и милым человеком. Может быть, я ему перестал быть таким близким, как прежде — он от меня отвык, стал самостоятельный, живет больше другими, не моими интересами ⟨...⟩ Я уверен, что только ты осталась для меня все той же, как и я тот же к тебе. «Fest wie das Eisen» [«Прочно как железо» — *нем.*], как поется в какой-то песне Брамса ⟨...⟩ Ты меня не раз спрашивала, что тебе теперь работать — советую делать букетики и бутоньерки на вечерние платья ⟨...⟩ Не бойся делать фантастические, нереалистические украшения. Пусть будут условные, странные, кубические даже. Но попутно не забрасывай и своего жанра. Классического ⟨...⟩ У меня еще невезения полоса потому, что ничего никто у меня не покупал и не заказывал. Но это полоса, кажется, общепарижская. Все стонут и ждут. Только портнихи и съедобные русские лавки процветают блестяще ⟨...⟩

7 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Париж, 3 марта 1928 г.

⟨...⟩ Ну вот, улетел наш ясный сокол и, вероятно, уже долетел до вас! ⟨...⟩ От Парижа он в восторге полном ⟨...⟩ Я стал очень много работать — уже сделал 4 миниатюры и одну акварель побольше. Работаю с удовольствием и две вещи мне удались.

⟨...⟩ Нигде в концертах и театрах еще не был. Пошел только раз в кинематограф смотреть Чарли Чаплина в «La ruée vers l'or» [«Золотая лихорадка» — *франц.*]. Я его не люблю. Не нахожу его смешным. Публика гоготала, а у меня не было даже улыбки ⟨...⟩ Третьего дня был вернисаж выставки D. Bouchène'a [Д. Бушена]. Она устроена в крошечном помещении Фабра, но в хорошем месте. Он стал отличным художником, работает исключительно пастелью и пейзажи. Они свежи, благородны в тоне, отлично нарисованы и все чудесного вкуса. Устроился он отлично — имеет постоянные работы по заказу. Делает рисунки для тканей и для платьев для какого-то торгового дома. Говорят, даже имеет с ним выгодный контракт. Но на выставках этих работ не было, а только пейзажи. На вернисаже было много знакомых — вся семья Бенуа вплоть до Татана, Билибин, Валечка, только что вернувшийся из Монте-Карло, где был занят балетом. Встретил я на выставке еще Шарля Бирле [3], которого я видел в Петербурге лет 38—36 тому назад, а с тех пор не видал! Тогда ему было 28 лет, он был атташе посольства и дружил с Бакстом, Шурой, Валечкой. Он любитель-художник тоже. Теперь в отставке на покое и

старичок. Я его бы никогда не узнал, если бы встретил не на этой выставке. Он чудесный господин, преданный своим друзьям молодости ⟨...⟩

У нас весна ранняя, но чудная ⟨...⟩ Ах, Париж, как он теперь хорош! В bois, который от нас в минутах 5 ходьбы, такие ароматы; уже показались почки. Если бы молодость, как бы я наслаждался здесь. Все так легко. Все жаждут удовольствий ⟨...⟩ Сегодня я собираюсь пойти смотреть выставку в Bibliothèque Nationale, посвященную французской революции, говорят, она очень интересна[4] ⟨...⟩

8 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 15 марта 1928 г.

⟨...⟩ Вот беспощадное время пронесло все: и наши ожидания Женьки, и его пребывание, и его возвращение; казалось, и не было ничего. Мне это напоминает детское мое чувство перед рождеством или пасхой, или балом, когда ждешь-ждешь, пройдет и останется грустное что-то: вот было и нет больше ⟨...⟩ Теперь я очень много работаю ⟨...⟩ Вышло у меня несколько хороших вещей ⟨...⟩ Готовлю их на предстоящую выставку в мае ⟨...⟩ Вчера был в Лувре, а третьего дня в первый раз в музее Бальзака, домике-павильончике, где он жил 17 лет и где написаны почти все его лучшие вещи: «La rouleau pelure» [«Шагреневая кожа» — *франц.*], «La cousine Bette» и «Cousin Pons» и т. д. Музей бедный — вещей его мало, но помещение производит очень сильное впечатление — 3 комнатки с выходом в садик, где знаменитая «vigne» [виноградник — *франц.*] вдоль дорожки, по которой он любил маршировать; его рабочий стол, рваное кресло tapisserie [гобеленовое — *франц.*] и на столе 3 громадных volumes'а энциклопедического словаря, из которого он черпал свои сведения. Из множества портретов убедителен только снятый с него дагеротип, остальные идеализованы. Ты знаешь, положительно в моем лице и фигуре есть что-то бальзаковское. Даже его рука — гипсовый слепок — напоминает мою ⟨...⟩ Прочел «Евгения Онегина» (всегда, во все возрасты восхитительное чтение) ⟨...⟩

9 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 24 марта 1928 г.

⟨...⟩ Я все эти дни страшно много работал и все остальное отходило на второй план ⟨...⟩ Впрочем, пришлось два раза выехать и стоило: один раз на концерт испанского композитора Мануеля де Фалья, на котором он и играл на клавесине (в ансамбле), и аккомпанировал певице, и дирижировал. Он очень знаменит и, действительно,

некоторые его вещи очень замечательны (не те, что написаны недавно, слишком модернистически сумбурные). Он дирижировал превосходно сюитой «Dans les jardins d'Espagne» [«В садах Испании» — *франц.*], а певица Нинон Валлен, считающаяся лучшей концертной, спела его 7 chansons populaires, совершенно очаровательных. Я их уже купил для тебя — но хочу их сначала где-нибудь поразобрать — досадно, так редко под рукою рояль ⟨...⟩ Второй раз выехал с Мефодием на танцы испанца Эскудеро. Настоящий строгий испанский танец ⟨...⟩ Очень особенно и странно [5]⟨...⟩

В Париже только что открылась выставка картин — быт 18 века во Франции — 6 Шарденов и другие прелести. Еще я не был. Мой миниатюрный запой и этому мешает [6].

⟨...⟩ Иногда в сумерки уже я гуляю около часу в Bois de Boulogne, это прелестно. И красиво и дышишь воздухом, озоном. Хочу сделать акварель — Bois, освещенные солнцем, зеленые от мха стволы деревьев и среди голых веток амазоны и амазонки в современных модных платьях ⟨...⟩

10 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 1 апреля 1928 г.

⟨...⟩ Я решил писать тебе в форме дневника ⟨...⟩

28 марта. Днем был занят переделкой на одной полуэротической миниатюре груди женщины, вышедшей уж чересчур сомовской! И после переделки она осталась слишком пышной, длинной и не на своем месте. А миниатюра по тону красок и по выразительности удалась![7] ⟨...⟩

29 марта. Решил не работать, чтобы дать отдохнуть глазам ⟨...⟩

11 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 12 апреля 1928 г.

⟨...⟩ 1 апреля. Вечером я на Аргентине [8] — испанской танцовщице, которую давно стремился увидеть, так ее все превозносили. И действительно она оказалась и для меня очаровательной. Очень сухая, некрасивая, с громадным ртом, женщина за 30. Но лицо живое, пламенное, выразительное. Танцует превосходно и кастаньетами выделывает чудеса. Жаль только, что она танцует все solo, и из-за переодевания ее к каждому номеру в новое платье зрелище тянется долго и играет скучная пьянистка. Костюмы ее, Аргентины, все от Патон и очень красивы. Все, конечно, под испанские. Успех у публики умопомрачительный и громадная зала Плейеля битком набита самой нарядной публикой.

2 апреля. ⟨...⟩ Упаковывал и отвозил свои вещи — последний день срока [9]. Вечером опять в концерт ⟨...⟩ Чудесная музыка — русская — квартеты Танеева, Бородина и Чайковского. Я окунулся в эту чудесную музыку.

4 апреля. Под дождем отправился в Musée Carnavalet на устроенную там выставку «La vie parisienne en 18-me siècle» [«Парижская жизнь в 18 веке» — *франц.*]. Масса превосходных вещей из частных коллекций и провинциальных музеев: Шарден, Ланкре, Буше, Буальи и др. И масса прелестных рисунков и акварелей Сюрмонтеля, Габриэля де Сен-Обен [10] и т. д. и т. д. ⟨...⟩

7 апреля. ⟨...⟩ Отправился в ужаснейшую залу Трокадеро ⟨...⟩ где помещается несколько тысяч народу в страшной тесноте,— на концерт донских казаков ⟨...⟩ Они мне не очень понравились — тенора у них надорванные — поют песни, переделанные для хора 3-сортными музыкантами. Первое отделение духовные, два других народные и солдатские песни. Поют они в казацкой форме и под конец двое из них пляшут трепака, что в концертной зале выходит мизерно. Успех бурный у них, кажется, весь зал наполнен русскими. Впрочем, и французы от них в восторге и говорят, что только русские могут научить всю Европу хоровому пению. Например, здешняя английская церковь ищет русских певцов в свой хор, чтобы поднять уровень их церковного пения ⟨...⟩

10 апреля. Работал и часам к 4-м закончил свою акварель. Она изображает «Прогулку зимой». Вариант на старинную тему. Две дамы с собачками в кринолинах, за ними мальчик-арап, на 2-м плане любопытные кавалеры, на 3-м пруд и на нем конькобежцы, а вдали едут крохотные сани и вид на какое-то роскошное здание. Сумерки, снег лиловатый, небо зелено-розово-сизое. На ветках кое-где комки снега ⟨...⟩ Но, правда, картинка лучше, чем ее старинный оригинал [11] ⟨...⟩

12 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 22 апреля 1928 г.

14 апреля. ⟨...⟩ Днем ходил на выставку Мане — 45 вещей и среди них очень много интересных и прекрасных. Вечером — канун Пасхи — думал поехать в церковь, Сергиевское подворье, где художник Стеллецкий расписал стены,— я их еще не видел [12] ⟨...⟩

19 апреля. ⟨...⟩ Я работал, но опять неудачно, делал маленький интерьер с натюрмортом на столе и обезьянкой. Мял, мял акварель и среди дня бросил! Бывают такие дни невезения ⟨...⟩ Вечером ⟨...⟩ я при лампе опять стал рисовать. Дело пошло сразу на лад — я начал новую композицию — даму 60-х годов с собачкой в зимнем пейзаже. И так проработал до часу ночи ⟨...⟩

13 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 1 мая 1928 г.

⟨...⟩ А я эти дни в сборах: еду на несколько дней на выставку [Брюссельскую]. Поеду 3-го, а сижу уже в калошах — это я унаследовал от тети Паши! ⟨...⟩

22 апреля. ⟨...⟩ прошел пешком через весь Париж ⟨...⟩ к Юре [Черкесову] ⟨...⟩ у Юры были гости: родители, Валечка, Бушен и Эрнст, Зина с дочкой Катей ⟨...⟩ и старинный общий их друг Шарль Бирле. Было приятно и разговоры были интересные и полные смысла, что теперь редко бывает на собраниях. И Шура и Валечка в этом смысле first class [первый класс — *англ.*]. Я давно не проводил такого интересного вечера ⟨...⟩

ИЗ ДНЕВНИКА

14 [Брюссель], 3 мая [1928 г.]

⟨...⟩ Осмотр нашей выставки. Все красиво, удачно, отлично развешено. Многое еще не совсем закончено, к завтрашнему дню будет. Старый отдел с его комнатами — зеленой, фиолетовой, голубой, оранжевой — и образной (по рисункам Стеллецкого), с решеткой, нарисованной на стекле, прелестен.

Я повешен в двух разных местах, масляные картины — в одной, миниатюры и иллюстрации — в другой комнате, где вся книжная графика и книги. Мой фарфор в витрине с другими фарфоровыми вещами [13] ⟨...⟩

15 [Брюссель], 4 мая [1928 г.]

⟨...⟩ К 2 ч. 30 м. в большой зал Palais des Beaux-Arts [14] ⟨...⟩ Посредине красная ковровая дорожка, на которую распорядители — молодые мордальоны фламандцы, верно, универсанты или гимназисты — просили не становиться. Толпа уже теснилась ⟨...⟩ Ждали немного и скоро по красной дорожке король Альберт и его дочь Marie José, вся в голубом ⟨...⟩ Прошли и сели в золотые кресла на возвышении ⟨...⟩ У него [короля] заспанный, скучающий и нахмуренный вид. Толпа шумела и переговаривалась так, что много раз шикали, чтобы навести порядок. Вид у первых мужей города допотопный ⟨...⟩ Вся церемония какая-то буржуазная, провинциальная, ридикюльная, несмотря на помпу и золотые кресла ⟨...⟩

16 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 13 мая 1928 г.

⟨...⟩ Вот я вернулся с выставки! Она по всем отзывам очень удачна, все от нее в восторге. Твой покорный слуга тоже не ударил лицом

в грязь — его хвалят. Продал он всего одну вещицу — миниатюру, но надеется, что это не все. А иначе было бы грустно. Изображает она даму 18 века под вуалеткой с собачкой на руках и смотрится в зеркало, профиль силуэтом, и фас в зеркале, а зеркальная рама делает как бы обрамление всей картинке ⟨...⟩ Все картины повешены очень хорошо. Помещение великолепное. Зинаида [Серебрякова] продала, по счастью, 4 вещи, что ей очень поможет в ее почти хроническом безденежном положении. Я видел попутно два-три великолепных музея старой живописи, такие дивные вещи, что ужасти! К сожалению, мимо этих шедевров пришлось скорее прогалопировать, чем их рассматривать с чувством, толком, расстановкой ⟨...⟩

Вчера я был на вернисаже 2-й посмертной выставки Бакста — она менее интересна, чем первая, но все же на ней есть несколько превосходных вещей. Я встретил там его сына Андрюшу [15], который меня прогидировал через всю выставку, давая объяснения. Оказывается, многие вещи были сделаны не самим Бакстом, а его помощником, и он их только проходил. Было у него 3 ателье, одно для себя и два для его помощников ⟨...⟩ Вчера же я попал на выставку Бориса Григорьева, который во что бы то ни стало хочет быть парижанином и делает свои картины — конечно, не искренне — а ля Утрилло, Вламинк и др., которые теперь в огромной моде. Кажется, переоделся полотер или банщик в модный французский костюм. Свой чудесный талант разбазаривает. Впрочем, очень профитирует: приглашен на 3 года на большое жалованье преподавать в Академии в Чили! Он невыносимо нахален и только его жена его несколько обуздывает. Считает себя первым художником на свете ⟨...⟩

17 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 21 мая 1928 г.

⟨...⟩ Как ты «обожаешь» способ писания à la diary [дневника — *англ.*], то вот я и начну: ⟨...⟩ 15 мая ⟨...⟩ читал о Diable'е. Etude historique et critique [о дьяволе. Этюды исторические и критические — *англ.*]. Много интересного и даже вдохновительного для моих будущих тинтинок: описание шабаша, о наваждениях при посредстве восковой куклы ⟨...⟩ Описание, как «выглядывал» дьявол, и все подробности его тела ⟨...⟩

Получил письмо и от кого же! От старухи, которая, я думал, давно уже лежит в могиле. От матери die Dame in Blau [Дамы в голубом — *нем.*]. Просит посетить ⟨...⟩ Не видел ее лет 20! ⟨...⟩ Думал застать совершенную развалину, глухую и слепую, но, несмотря на ее 77 лет, она бодра, всем интересуется, одна гуляет и... даже делает гимнастику! ⟨...⟩ Играет на рояле! «Подумайте!», как говорится у

Чехова. Живет она со своей дочкой, вдовой Милочкой, у которой 5 человек детей ⟨...⟩ Живут в очень бедном отельчике и дочь работает прислужницей в ресторане ⟨...⟩ Очень меня звали ⟨...⟩ но мне так тяжело поддерживать отношения с того света! [16] ⟨...⟩

16 мая. Днем ходил на выставку Николя де Ларжильера, пышного портретиста Louis 14-го. Собрано до 120 его портретов. Мне это было очень поучительно, как портретисту (скверному!). Некоторые его портреты, в особенности мужские, мне «ужасти» как понравились. Его лица смотрят такими живыми пронзительными глазами. Дамы его все чересчур прикрашены. Живопись его сочная и яркая — он учился у фламандцев в Антверпене.

17 мая. ⟨...⟩ Днем на выставке милоï и курьезноï: «Enseignes et réclames d'autrefois» [«Вывески и рекламы старого времени» — *франц.*]. Я опустился в трогательную старину и позавидовал: как жилось проще и счастливее тогда. Старые вывески — среди них две — Шардена — для духов Пино, одна Ватто для торговца музыкальных инструментов, одна Буальи для еще существующего магазина, здешнего Елисеева, Корселе, изображающая очень толстого господина за столом, разрезающего громадную пулярку; старинные театральные афиши, объявления об ученых блохах, этикетки с мыла и духов — какие хорошенькие, все раскрашенные от руки, и сколько «скурильности» ⟨...⟩

19 мая. Утром и на моей улице праздник: фактически неожиданное извещение, что я продал 6 вещей. Сказано мне было так: «пришла одна бельгийка, долго ходила одна и купила только Вас — 4 вещи, две миниатюры и две побольше» [17].

В тот же день м-ль Алиса Никитина, известная танцовщица из труппы Дягилева, купила две: балет и «Carnaval de Venise» — обе миниатюры. «Около Вашей витрины рыщет все время антиквар Лалу и торгуется как извозчик. Приятно, что одна из присмотренных им вещей ушла — это, вероятно, научит его лучшим манерам». Ты можешь вообразить себе наше ликование ⟨...⟩

18 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 26 мая 1928 г.

⟨...⟩ Вот и в деревне! 4 месяца тут не был. Со станции пришел пешком, вдыхая чудный здешний воздух, едва моросил дождь, я не промок и шел всего час 20 м. Наша пелуза [лужайка — *франц.*] заросла большой травой, молоденькие деревца, посаженные нами два года тому назад, выросли и погустели ⟨...⟩ Все кажется запущенным и грустным из-за отсутствия зверей. Сидя на низеньком стульчике около дома, я напоминаю картину «все в прошлом» ⟨...⟩

19 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 4 июня 1928 г.

⟨...⟩ А вечером я попал на «Дон Жуана» — цикл Моцарта под управлением Бруно Вальтера — и чрезвычайно наслаждался. Опера шла без единой купюры, живо, весело, исполнение певцов отличное ⟨...⟩ Бруно Вальтер научил их всем деталям их ролей. Он считается теперь первым моцартистом в Европе. Постановка упрощенная, но зато опера идет почти без антрактов. Эпоха взятая — время Гойи и костюмы очень goyesques. Наверно, уже никогда в жизни не услышу такого стройного серьезного исполнения этих дивных опер, потому взял себе на все 5. Сегодня иду слушать «Cosi fan tutti» [«Так поступают все» — *итал.*]. Труппа составлена из певцов всех стран — есть даже певица из Канады. «Дон Жуан» и «Cosi fan tutti» идут по-итальянски. «Zauberflöte» [«Волшебная флейта» — *нем.*] по-немецки, «Servil noces de Figaro» [«Свадьба Фигаро» — *франц.*] по-французски.

⟨...⟩ Пошли ⟨...⟩ на выставку ⟨...⟩ портретов Винтергальтера [18]. Несколько портретов прелестных. И как он умел изображать красавиц своего времени и их элегансы! Вообще же он хотя и мастер, но из вторых. Правда, теперь и таких портретистов не сыщешь на свете ⟨...⟩ Вечером я пошел в синема ⟨...⟩ «Станционный смотритель» мне мало понравился, история разработана грубо и глупо, Москвин слишком суетится и однообразен. Красивая девушка его дочь и есть несколько приятных снежных сцен и пейзажей ⟨...⟩

20 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 9 июня 1928 г.

⟨...⟩ 6 июня. Днем решил сделать обход некоторых выставок. Перво-наперво выставку итальянских пейзажей и фигур Коро. На ней оказалось несколько прелестных вещей: Вилла д'Эсте, Тиволи, Кастель Гандольфо; танцующие фигурки на берегу залива. Большие же его фигуры, этюды итальянок и портреты мне мало понравились. Во 2-х — смотрел выставку скульптора Бурделя, который после Родена считается наилучшим теперь. Он очень талантливый и у него много мастерства, но он подражает или архаической греческой скульптуре, или готике и в этом претенциозен и не искренен. Потом еще на 2—3 выставки художников модернистов, устал, был дегутирован ⟨...⟩

7 июня. ⟨...⟩ Вечером в Дягилевском балете. Была новинка: «Ode» — балет с хором, солистами для пения и оркестром, по оде Ломоносова! Музыка молодого Н. Набокова [19]. Она очень неплоха. И зрелище интересное, хотя и очень странное. Одна картина напоминает мне английского фантаста Уильяма Блейка. Очень странные световые прожекции на экране мешаются с балетными танцорами. Трудно описать впечатление. Странно, ново. 2-й балет «L'après-

midi d'un favne» [«Послеполуденный отдых фавна» — *франц.*] с музыкой Кл. Дебюсси, постановка Бакста и Фокина. Балет — или лучше сказать балетик — длился всего 7 минут и уже кажется устаревшим, в нем когда-то подвизался Нижинский с таким успехом ⟨...⟩ Лифарь, такой вообще восхитительный танцовщик и мимер, ничего не сделал интересного из фавна. И Бакст с его археологией кажется démodé [вышедшим из моды — *франц.*] ⟨...⟩ Наконец, «La soleil de nuit» поставленный на попурри из корсаковской «Снегурочки», — очень слабый балет, недостойный дягилевского театра. В публике я увидел наконец знаменитую маркизу Козети, писавшуюся у всех знаменитых художников Европы. Она миллионерка, еврейка, купившая себе [титул] маркизы и всю жизнь приводившая всех снобов Европы в восхищение. Она, говорят, всегда была уродиной, а теперь это какая-то сморщенная собачонка с седой копной стриженных волос и невероятно подведенными глазами. Или точно выкопанная из могилы покойница. Но оголена, стройна, элегантна и при ней молодой кавалер.

8 июня. ⟨...⟩ Вечером опять я [в] балете. Смотрел «La chatte», где так восхитителен премьер Дягилева Лифарь. И сам балет я люблю и его человеческую и сладострастную музыку — не модернистическую и пустую ⟨...⟩

21 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 15 июня 1928 г.

⟨...⟩ Расскажу тебе, какое было торжество у Гепи (вечером 10-го) ⟨...⟩ Когда я пришел около 10 вечера к Гепе и Володе, меня поразило такое количество цветов, какого я никогда не видел. Не было ни одного стола, камина, уголка, где бы не стояли громадные роскошные цветочные сооружения. Даже на шкафах! Вся ванная была тоже заставлена цветами, которые не уместились в комнатах. Всем уезжающим дамам раздавали на увоз букеты и корзины ⟨...⟩ Было очень оживленно, но надо было все время носиться по человеческим волнам из одного объятия в другое [20] ⟨...⟩

11-го июня. ⟨...⟩ Вечером я с Мефодием на «Волшебной флейте» ⟨...⟩ Давно я не слыхал ничего подобного в смысле музыкального исполнения! Какая божественная музыка! (Но какое нелепое и глупое либретто!) Певица, певшая Памину, была сплошным очарованием, голос такой нежный, чистый, очаровательный при искусном пении, что я даже не знаю, с кем ее сравнить. При этом очень красива и молода. Зовут ее Lotte Schöne. Я и не подозревал, что в наше время может быть такая певица. После ее знаменитой арии (ты ее знаешь, ее пела в школе Рунге) ее вызывал весь зал раз 10. Вообще публика все время бесновалась от восторгов. Оркестр и хор под управлением

Бруно Вальтера были великолепны. И все остальные певцы были очень хороши. Но музыка, музыка какая!

12 июня. 〈...〉 К нам пришел Мстислав со своими 5 очень скверными вещами (и дорогими!) для маленькой выставки (которую устраивает Мефодий у своего антиквара). Это он придумал сам и теперь этим очень занят. Так как помещение маленькое, то будет собрано картин 60 небольшого размера. Так как большинство художников с ним знакомо, то ему очень охотно дают вещи: он заручился уже вещами: Зины и ее сына, Шуры и его зятя, Юрия, Мстислава, моими, Яковлева и Шухаева с женой, (которая делает художественные подносы, ширмы и т. п.) — всего человек 13. Очень этим увлечен, а его хозяин с благословения Володи [Гиршмана] (который ему безапелляционный авторитет) очень им доволен 〈...〉 Выставка от 20 [июня] до 15 июля. Вернисаж 21-го. Будет разослано масса приглашений [21] 〈...〉

Вечером опять театр, русский балет. Шла премьера «Аполлон Мусагет» Стравинского. Порядочная скука и как зрелище и музыка, которая не так уж архибезалаберна, как все его последние произведения, но скука, и не вдохновенна и совершенно не танцевальна. Даже превосходный Лифарь ничего не мог сделать интересного из своей роли Аполлона. И танцы поставлены Баланчивадзе претенциозно и некрасиво. Декорации француза Бошана, немолодого уже художника, которого Дягилев открыл. Он не так уж плох [22] 〈...〉

13 июня. 〈...〉 Вечером опять в театре, опять Моцарт и опять очарование. «Похищение из Сераля» по-французски 〈...〉 Там есть квартет и заключительный квинтет, которые меня совсем свели с ума. Так они волшебно красивы. Было смешно, что главный бас Осмин немец и очень смешно пел по-французски, но очень был хорош 〈...〉

14 июня. 〈...〉 Вечером сидел рядом с Геней на концерте Кусевицкого 〈...〉 Давали отрывок из одного действия новой оперы Прокофьева: «Огненный ангел» по В. Брюсову. Партию Ренаты пела знаменитая здесь Нина Кошиц. Музыка мне очень не понравилась. Шумная, сумбурная 〈...〉

22 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 17 июня 1928 г.

〈...〉 Будет он [вернисаж] днем 21-го. Если все приглашенные придут, или даже четверть, то будет стоять на улице хвост с версту! Я дал: портрет Ододи [В. А. Сомова], миниатюру «L'arrivée des sorcières» [«Приход ведьм» — *франц.*], очень хорошую, не посланную на большую [Брюссельскую] выставку из-за рискованного сюжета 〈...〉 Маленький акварельный женский неоконченный портрет и эскиз к

одной миниатюрке: старуха смотрится в зеркало и видит себя моломоденькой ⟨...⟩

23 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 25 июня 1928 г.

⟨...⟩ Главное у нас событие — это выставка ⟨...⟩ устроенная Мефодием. Совершенно неожиданно она вышла очень милой, превосходно картины развешаны, две комнаты очень хороши — одна светлая, другая поменьше темная и в ней электрический свет. Неожиданно же повалила публика — разослано было много приглашений и было дано объявление в русские, итальянские, английские и французские газеты — на вернисаже было не протолкаться и все прочие дни (сегодня 5 день) все время был народ. Наибольший успех у Александра Серебрякова (его виды провинциальных городов гуашью — очень искусные) и... мне! В особенности одна моя merde'а [дерьмо — *франц.*], которую я согласился дать в последнюю минуту, так что она даже не попала в каталог [23]. Две вещи Серебрякова были сразу куплены, что привело его — скромного мальчика — в упоение. Я видел его засиявшее счастьем лицо! ⟨...⟩ Некоторые наши корифеи, как, например, Ал. Яковлев, Ал. Бенуа, Шухаев, совершенно не имели успеха, правда, они (за исключением Бенуа, давшего очень интересные вещи), послали оборыши ⟨...⟩ Публика не только русская, но множество и французов, даже и они готовы покупать ⟨...⟩

Помчался в театр Одеон. На «Виринею» приехавшей из Москвы студии. Я остался очень доволен. Очень интересная бытовая пьеса — скорее, ряд картин, мало между собой связанных. Великолепное исполнение и очень красивая актриса играет героиню. У публики — почти все русской — шумный успех [24] ⟨...⟩

19 июня. После завтрака с Софьей [Ростовцевой] — в сад Тюильри в Jeu de Pomme [зал для игры в мяч — *франц.*] на выставку датских художников — с конца 18 века по 1900. Чем ближе к этому году, тем их живопись все банальнее и неинтереснее, но конец 18 и первая четверть 19-го совершенно бесподобная живопись. Интимная, необычайно совершенная по живописи и очень особенная среди всей современной Европы тех дней. Пожалуй, больше всего похожа на голландских Kleinmeister'ов [малых голландцев — *нем.*] 17-го века ⟨...⟩

20 июня. ⟨...⟩ Мефодию помогает услужливейший Саша Зилоти — художник. Есть и его вещи очень приятные, версальские виды, Париж ночью (они имеют успех у публики) ⟨...⟩ Оттуда на интересную выставку: Portraits de femmes de Ingres à Picasso [женские портреты от Энгра до Пикассо — *франц.*] ⟨...⟩ Был на ней долго — множество прекрасных холстов и много для меня нового, неизвестного, забытого современниками. Есть прекрасные холсты Эд. Мане, Евы

Гонзалес, Альф. Стевенса, Больдини [25], Ренуара, да всех и не перечтешь 〈...〉

24 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 6 июля 1928 г.

28 июня. 〈...〉 Ходил на выставку Бошана, знаменитости со вчерашнего дня. Это художник уже зрелый, живущий постоянно в провинции, очень искренний, немного наивный и детский в фигурах, но с большим чувством пейзажа и умеющий интересно компоновать свои картины. Почти вся выставка его распродана. Его известности отчасти помог дягилевский балет, он ему поставил «Аполлона» Стравинского [26] 〈...〉

30 июня. Был на выставке «La jeunesse» [«Молодость» — *франц.*]. Много прекрасных и малодоступных публике вещей из частных коллекций: Фр. Хальс, Сурбаран, Ланкре, Рослен, Жильб. Стюарт [27] (которого я так люблю — это американец-англичанин 18 века), Давид [неразб.], Е. Лами и много другого. Все, что относится к детству, юности и первой поре любви 〈...〉

25 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 15 июля 1928 г.

〈...〉 Вообще я мирихлюндю. Устал ли я или это ennui commun à toute âme bien née [грусть, которой подвержена каждая честная душа — *франц.*] (выражение Маргариты Валуа), потом украденное А. Франсом, теперь мной 〈...〉

7 июля. 〈...〉 Читал «Balsac mis a nu» [«Разоблаченный Бальзак» — *франц.*], книгу страшно интересную, проливающую новый на него свет. Она написана анонимом, современником Бальзака, очень объективно. По его описаниям Бальзак был довольно противный человек, страшный урод, невероятный грязнуля, ридикюльный сноб, эгоист, и мог говорить только о себе. Нос у него был весь в черных пупырышках, всегда с каплями пота на нем, а от всей его фигуры несло кисло-сладким запахом нечистого младенца. Зубы гнилые и нечищенные, с длинных волос струился грязный жир! Когда он был при деньгах, одевался броско и смешно 〈...〉

26 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Villa «Les Pelouses». Villers sur mer Calvados [28]
26 июля 1928 г.

〈...〉 Коко сидит на пляже на песке, овеваемый морским ветерком. 6½ часов вечера, солнце низко и отражается яркой бляхой в воде. Милаша моя! Вот уже пять дней как я здесь!

27 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Villers], 29 июля 1928 г.

⟨...⟩ Здесь я раза 4 пытался на пляже рисовать движущихся людей, палатку, ensemble сцен, но это для меня так дико трудно, что возвращался домой унылым, расстроенным. А рисовать около дома в парке боюсь домашних: стыдно так для меня, маэстро — я позорно работаю с натуры. В этом мой крест ⟨...⟩

28 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Гранвилье, 9 августа 1928 г.

⟨...⟩ Вот уж третий день мы тута! ⟨...⟩ В наше отсутствие нас обокрали ⟨...⟩ В общем франков на 500 ⟨...⟩ Противен не этот убыток, а моральная сторона ⟨...⟩ Все мои книги и журналы в целости — воры, верно, не интеллигенты (но зачем им мои фотографии!). И вот жизнь потекла своим чередом — мирно ⟨...⟩ У нас, как [в] «Belle au bois dormant» [«Спящей красавице» — *франц.*], все заросло ⟨...⟩ Раскачиваюсь на работу, но пока 3-й день читаю испанские мои книги, не думая о ней серьезно. Хочу и с натуры и от себя. Задумал написать сцену на морском пляже по моим ⟨...⟩ наброскам в Вилье. Может быть, что и выйдет ma mémoire aidant [с помощью памяти — *франц.*] ⟨...⟩

У меня после разлуки жизнь изменилась — я бы сказал половины или даже 3 четвертей мне не хватает и это моя вечная мысль! Но так «много» но... что и все эти «но» рассказать и выяснить тебе трудно. Gagne pain [заработок — *франц.*] и другое, многое тому причиной, что надо жить в разлуке ⟨...⟩

29 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 16 августа 1928 г.

⟨...⟩ Прочел я здесь очень интересную книгу «Goethe par ses contemporains» [«Гёте в воспоминаниях современников» — *франц.*] [29] с немецкого. Очень яркая картина — вроде «Пушкин в жизни» по плану (но менее интересная) — как будто его видал перед глазами. Его личность меня не шармирует, есть в ней что-то отталкивающее. Уж очень он себя держал величаво. Не то что наш Пушкин! ⟨...⟩

30 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Гранвилье, 23 августа 1928 г.

⟨...⟩ Эти дни на меня напал раж работать. Делаю пастелью этюды в натуральную величину голов с Мефодия и с себя. По два, по три раза голову. Выходит не мастерски, но все же что-то выходит, и надеюсь, если буду продолжать, станет лучше. Пока сделал 3 этюда. Это я тренируюсь для того, чтобы, если случайно кто-нибудь закажет

мне портрет, попробовать делать быстрее этюды, которые служили бы материалом для портрета. Весь же портрет, да к тому же заказной, работать с натуры ужасно мучительно и для меня и для модели. Хочу возобновить старый способ писать портреты, как делали Латуры и почти все мастера прошлых времен. А пастель я взял для скорости и из-за большой простоты этой техники ⟨...⟩

31 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Гранвилье, 27 августа 1928 г.

⟨...⟩ Вчера наконец состоялся наш знаменитый аукцион, на нем было довольно забавно! ⟨...⟩ Стоял стол на воздухе перед открытой в столовую дверью; оттуда Мефодий [30] выносил вещи ⟨...⟩ Сначала выносил невероятную дрянь — «костряпь» что называется. Но крестьяне с жадностью и любопытством все рассматривали, во всем рылись и все покупали.

⟨...⟩ Какие забавные типы мы видели! Деревенские дамы в невероятных одеждах, затянутые в допотопные корсеты, с уморительными прическами и головными уборами ⟨...⟩ На тачке привез наш сосед roulotte'чик [камнебоец — *франц.*] свою прелестную красотку, 5-летнюю девочку, мы ей дали гостинцев, а отец долго с нами болтал и показался нам симпатичным (он у нас много купил хламу и погрузил его на тачку); его долго здесь считали преступником, к нему все ходили жандармы спрашивать, не он ли убийца одного алкоголика, пропавшего без вести. Но на днях этот мнимый преступник сам нашел пьяницу живехоньким. Все это нам roulotte'чик подробно рассказал, также о своих семейных делах и как он любит свободу; что она эта любовь и понудила его взяться за битье камней для дорог. А живет он с 3 детьми и женой в двух домиках на колесах ⟨...⟩

32 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Гранвилье, 1 сентября 1928 г.

⟨...⟩ Вечер, тихо, спустились сумерки ⟨...⟩ Проводим последний вечер здесь ⟨...⟩ Расставаться с деревней немного жаль, так здесь было хорошо, такая непрерывная летняя погода. У обоих нас настроение было хорошее, даже много шутили, смеялись, кривлялись и не по возрасту — я показывал Мефодию разные штучки, пел под знакомую музыку самим сочиненные слова и т. д. ⟨...⟩ Не находишь ли ты, что мы впали в детство? ⟨...⟩

33 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Вилер-сюр-Мэр], 10 сентября 1928 г.[31]

⟨...⟩ Здесь я пробыл целых пять дней, погода была бесподобная, воздух умопомрачительный ⟨...⟩ весело не было, но было уютно

и приятно. Было одно развлечение — музыкальный вечер, у нас дома, на котором Н. Метнер играл свой последний фортепьянный концерт с оркестром — партию оркестра исполнял на пианино другой музыкант — Л. Конюс. Концерт всем понравился, хотя длинноват. Но есть очень красивые места. Потом этот же автор сыграл несколько сказок, сочиненных недавно. Сам маэстро много играл, готовился к своим концертам. Сейчас он отбыл в Париж и дальше до декабря месяца, когда назначены его концерты в Париже [32] ⟨. . .⟩

34 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Манс, Шато де Туш] [33], 18 сентября 1928 г.

⟨. . .⟩ Провел здесь в Туше неделю, завтра еду домой. Тут так хорошо, такая райская погода ⟨. . .⟩ Дом страшно простой и радушный, хлебосольный, совсем русский. И имение напоминает русское ⟨. . .⟩ Хозяйка — сама доброта и простота ⟨. . .⟩ Хозяин моложавый, очень веселый, умный и образованный. Со своими 3-мя сыновьями больше товарищ, чем отец, и видно, как они его любят и уважают ⟨. .⟩ младший, мсье Мануэль, 18-летний, учится в школе правоведения. Он своего рода вундеркинд, всем интересуется, меломан — уже недурно играет на рояле — неистовый прустист. С ним я в большой дружбе и, чтобы как-нибудь отблагодарить их всех за их радушный прием, предложил нарисовать пастелью его голову, на что он с восторгом согласился. Два раза начинал его рисовать неудачно, а третий раз в 2 сеанса мне удалось сделать кое-что, что заслужило общие аплодисменты ⟨. . .⟩ Старший сын, артиллерист, очень веселый и немножко сноб ⟨. . .⟩

Тут я, кроме этюдов с вундеркинда, некрасивого, но такого розового и белого и белобрысого, что довольно одной розовой краски, казалось бы, сделал два быстрых наброска, один карандашом, другой пастелью, с прелестного мотива: вид на городок, на холмы через ветви двух причудливой формы деревьев: городок этот, Брайн, освещен ранним солнцем между 8 и 9 часами ⟨. . .⟩

Здесь я с увлечением читаю «Войну и мир» как бы впервые — так давно не читал я их! Как много великолепного в этой книге! Теперь во французских газетах и журналах по случаю столетия рождения Толстого множество о нем интересных статей, все почти признают его первосортным и вечным ⟨. . .⟩

35 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Париж, 26 сентября 1928 г.

⟨. . .⟩ Вот уже ровно как неделя, что я водворился в Париже ⟨. . .⟩ Мало-помалу принимаюсь за работу, начал рисовать пастелью одного очень некрасивого здешнего антиквара [А. А. Попова] — это мой ему

долг натурой за фарфоровую фигурку, которую я у него под таким условием взял ⟨...⟩ Буду рисовать его не более недели — и, хотя он очень некрасив,— работа с натуры всегда полезна и интересна ⟨...⟩ Был раз в cinema и видел изумительно интересную картину: «Чанг». Пойди, если ее дадут у вас: это жизнь зверей в сиамских джунглях ⟨...⟩

36 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Париж, 5 октября 1928 г.

⟨...⟩ Эти все дни я с жаром работаю, как никогда,— иной день по три сеанса с разных лиц. Первое — в 9 ч. утра некрасивый антиквар, днем еврейка красы небывалой. Познакомился я с ней в продовольственной лавочке ее матери и сестер ⟨...⟩ Третье лицо — по вечерам — магометанка Фатьма, которую я попросил позировать мне тоже даром для упражнения, было 5 сеансов, сегодня последний. Я ей подарю этот этюд, она и ее муж в страшном восторге: и молода-де, и хороша-де и т. д. Видишь «успех, успех, успех, счастливец» ⟨...⟩ Рад, что опять втянулся в работу, не мучаюсь и давно сходство мне не удавалось так живо ⟨...⟩ 5—7 сеансов мне довольно для довольно законченной головы. Эта неделя в работе пролетела как миг [34] ⟨...⟩ Иду в Bois [лес — *франц.*] на час и гуляю там до сумерек, когда город уже зажигается огнями. Чудесно! Пахнет мхом и вялым листом, под ногами он шуршит. Кое-где в отдаленных аллеях стоят неосвещенные автомобили и в них смеются или целуются ⟨...⟩

37 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Париж, 26—[27] октября 1928 г.

⟨...⟩ Мефодий убежал спозаранку affairé [занятый — *франц.*] — сегодня вернисаж 1-й осенней выставки в лавочке патрона, виды Кассиса Александра Серебрякова ⟨...⟩

16 октября. ⟨...⟩ Утром рисовал Танечку [35] ⟨...⟩ Лицо крайне трудное, очень молодое, нежное и бледное, не очень красивое, но милое. Все в неуловимых нюансах. Придется попотеть ⟨...⟩

20 октября. ⟨...⟩ Вечером с Мефодием ходили в синема смотреть 1-ю часть «Наполеона», в которой в декорациях и костюмах участвовал А. Бенуа. Фильма очень растянутая, много скучного, для Наполеона (взрослого) выбран актер неважный и отдаленно на него похожий. Зато прелестен мальчик Руденко, изображающий Наполеона в детстве [36] ⟨...⟩

26 октября. Вот дошел и до сегодня! ⟨...⟩ Днем, но при вечернем свете я рисовал — первый сеанс — моей новой жертвы Киры [37], охотно мне согласившейся позировать ⟨...⟩

⟨. . .⟩ 27 октября. 8 ч. вечера ⟨. . .⟩ Только что ушла Кира, позировавшая мне часа 2 ⟨. . .⟩ Во время сеанса зашел Мстислав, которого я не видел более 2-х месяцев. Только что вернулся из Дюссельдорфа, где в немецком театре поставил «Nathan der Weise» [«Натан мудрый» Лессинга] с большим успехом, говорит. Своими руками написал 6 декораций ⟨. . .⟩ Сегодня я что-то устал, от двух сеансов, должно быть, из которых первый был очень неудачен [Т. Рахманиновой], и я очень нервничал. Да, не Латур я! Куда мне до него. Борюсь, стараюсь и все на одной точке. То, что писал тебе в предыдущих письмах, была мимолетная иллюзия ⟨. . .⟩

38 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 8 ноября 1928 г.

⟨. . .⟩ Так трудно писать портреты. Теперь я занят двумя, Киры, которая никак мне не удается ⟨. . .⟩ Мешает мне она своими разговорами ⟨. . .⟩ Она милый человек, но terre à terre [заземленный — *франц.*] ужасный. Другая моя модель очень красивый смуглый полусерб — полувенгерец, его доставил мне Мефодий, и я рисую его для рекламы, это не заказ [38] ⟨. . .⟩

39 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 10 ноября 1928 г.

⟨. . .⟩ Нервничаю из-за работы. Пожалей своего маленького Латура! И какой я Латур! Казалось, счастье улыбнулось, но не надолго. Последние два портрета идут из рук вон плохо. Киру я сегодня — после 7—8 сеансов начал рисовать снова, в 3-й раз, так неудачны были те сеансы. И красивый молодой серб не удается мне. Поэтому и нервничаю и томлюсь. Перед каждым сеансом чувствую какую-то нравственную тошноту. Может быть, это и пройдет, но в это время свет не мил и люди раздражают. Хотел я приготовить к выставке в декабре на Boulevard Raspail и сделать портретов 10 и через них получить заказы. Их будет меньше и среди них плохие. Теперь даже и выставку не хочется мне делать, но поздно уже идти на попятный двор ⟨. . .⟩ Последний мой законченный портрет — это Танечки — вышел он ни то ни се, я его готовил и старался для подарка к приезду Сергея Васильевича, которого хотелось отблагодарить за летнее гостеприимство. Но удовольствие мое сделать подарок отравлено — думаю, понравится умеренно. Прочел за это время «Les elexirs du diable» [«Эликсиры дьявола» — *франц.*] Гофмана в французском переводе ⟨. . .⟩ Гофман на этот раз меня разочаровал — может быть, тут играет роль и французский перевод, хотя и отличный — уж очень наивна вся эта чертовщина.

Среди выставок видел одну очень хорошую — гуаши и пастели молодого художника Жана Лонуа [39]. Редкое и приятное явление в этом хаосе ультрамодернистических картин. Прелестный тон и техника. Острый, немного деформированный рисунок, настоящая наблюденная жизнь. Картины его изображают мир проституток и maisons closes [публичных домов — *франц.*], негров и апашей.

Выставка у Мефодия дрянь — род самых банальных и третьестепенных сезаннистов и ультрамодернистов — Глущенко, Пуни, Кикоин [40], Анненков. Что сделалось с последним. Он был талантлив и курьезен, хотя и очень неприятен, а теперь просто стал merde'ой [дерьмом — *франц.*] ⟨...⟩

40 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 20 ноября 1928 г.

⟨...⟩ Сейчас придет Геня позировать для галереи приятных дам, как я шуточно ее называю. Только что ушла Кира, которую я тоже рисовал и на сегодня наконец удачно. Это уже 3-й с нее портрет — два первых никуда негодны.

41 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 26 ноября 1928 г.

⟨...⟩ Уф! Только что кончил типтинку, которую надо было сделать как можно скорее. Потому, как негр, не разгибая спины, стоял над ней целую неделю. Устал страшно ⟨...⟩ Вышло очень недурно. Все, кто видел в почти законченном виде, очень хвалили. Что-то вроде Кустодиева [41] ⟨...⟩

5-го вернисаж выставки К. С. Уже каталог отпечатан и представь себе — 60 нумеров! Мефодий хлопочет больше меня и тоже волнуется ⟨...⟩ Приглашений будет разослано около 600. Ну вот, об этом.

Из выездов моих, очень немногих, могу описать тебе выезд в Гранд-Опера на премьеру Иды Рубинштейн, которая в 46 лет дебютировала балериной классического танца — в 3 небольших балетах, поставленных и сочиненных для нее А. Бенуа. Музыка же была ею заказана самым модным композиторам: Онеггеру, Мийо[42], Морису Равелю и Стравинскому. Всего 9 балетов, из которых остальные я увижу 29 [ноября] и 4 декабря. Туда собрался весь артистический и снобический Париж, и у Иды был блестящий провал. Она со своей высокой и худощавой фигурой на пуантах и в tutu [в пачке] была прямо ридикюльна и беспомощна. А былой красоты уже нет и помину. Скука была невероятная. Все балеты ставил Бенуа и одну из декораций исполнила его дочь Елена и великолепно. Говорят, Ида истратила на все около 5 миллионов, но у нее содержатель лондонский король портера и пива!

Зал был довольно блестящий и много было знаменитых людей. Шли «Les noces d'Amour et Psyché» [«Свадьба Амура и Психеи» — *франц.*] (нечто вроде «Павильона Армиды») под музыку Баха, аранжированную и оркестрованную Онеггером, «La bien-aimée» на музыку Шуберта, оркестрованную Мийо, и «Болеро» Равеля. В последнем Ида была невероятно скучна и беспомощна, все время вертелась на большущем столе.

На днях здесь событие — первое после 20 лет выступление Рахманинова, и мы, конечно, идем ⟨...⟩

42 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 28 ноября 1928 г.

⟨...⟩ Вчера весь вечер рисовал Генриетту и, кажется, удачно, и ей и Мефодию очень нравится, она выходит и красивая и моложе лет на 10! Невольно, я пока еще сознательно не выучился льстить. Работал с увлечением. Хочется ее непременно выставить ⟨...⟩

43 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 7 декабря 1928 г.

Вот и свершилось! Выставка открыта [43]. Я остался дома, но уже в 4 ко мне ворвались две дамы в сопровождении Поля Леона ⟨...⟩ Привезли первые вести, что «успех, успех, успех», что есть проданные вещи. Одна из этих дам [Нольде] сообщила, что она купила маленький пастельный пейзаж, изображающий вид из ее имения Шато де Туш, вид на городок Брайн [неразб.] сквозь ветви деревьев. Эта пастель, все говорят, «чего-то новенького», свежа, светла и сделана быстро-эскизно ⟨...⟩ Мефодий стал мне говорить все, что он заметил, все слова, жесты. Толпа, он говорил, была так велика, что под конец к картинам нельзя было подойти, все толкали друг друга ⟨...⟩ Раздавались охи и ахи, что очень хорошо. Многие спрашивали цены, и несколько миниатюр и одна небольшая картина были проданы. Был А. Бенуа, хвалил все ⟨...⟩ Молодые художники-модернисты с Монпарнаса говорили про меня «да, это художник большого знания и умения, но у него нет полета». Пастельные портреты многим нравились, многим нет ⟨...⟩ Мефодий говорит, что было человек 500 и что масса иностранцев, французов, немцев и других ⟨...⟩ У меня теперь реакция — после подъема и спешной работы вялость и усталость.

⟨...⟩ Было событие, всколыхнувшее всю русскую колонию,— концерт Рахманинова. Играл он великолепно и его приняли с энтузиазмом [44]. Говорят, во время его игры некоторые плакали. Он играл Баха, сонату Листа, много Шопена и несколько своих собственных сочинений. Особенно он был хорош, играя Шопена. Публика была нарядная, элегантная, кроме русских много американцев и англи-

чан, французов мало. После концерта мы были приглашены ужинать с Мефодием к дочерям Сергея Васильевича, куда, конечно, и он приехал с женой. Было очень оживленно, много тостов. Сергей Васильевич имел очень счастливый, хотя и усталый вид. Накануне я послал им как подарок и как сюрприз портрет их младшей дочери пастелью [45].

4-го декабря были мы в Гранд-Опера на спектакле Иды Рубинштейн ⟨...⟩ Давали три балета: «David» с музыкой Соге в очень красивой постановке Ал. Бенуа, «Le bois de la fée» [«Лес фей» — *франц.*] с музыкой Стравинского, навеянной Чайковским. В эту партитуру, очень красивую и изысканно оркестрованную, входят несколько даже тем Чайковского, так в па-де-де «нет только тот, кто знал», но в такой переделке и с такими модуляциями, что это заимствование не кажется смешным. В балете тема взята из андерсеновской «Девы льдов» — 4-я картина очень красиво написанная [46]. Третий балет тот же «La Princesse Cygne» [«Царевна-Лебедь» — *франц.*] с дивной музыкой из «Царя Салтана». Во всех балетах сама Рубинштейн ничтожна ⟨...⟩

44 ИЗ ДНЕВНИКА

9 декабря 1928 г.

⟨...⟩ Мефодий рассказал о выставке. Много народа. Был Щусев ⟨...⟩ Щусев просил мне передать, что в новом здании галереи мне отведены две большие комнаты. А теперь он собирается купить для галереи «Бежин луг» и напишет об этом запрос в Москву. Велел мне передать его комплименты.

45 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 19 декабря 1928 г.

⟨...⟩ Успех [выставки] моральный огромный, материальный, к сожалению, гораздо меньше. Продал только в два первых дня всего 5 небольших вещей ⟨...⟩ Осталось еще всего 4 дня до закрытия. Но народ прет и прет, восхищается, охает и ахает. Есть люди, приходившие по 3, даже по 5 раз. Масса иностранцев и все в один голос «oh, quel talent» [какой талант — *франц.*]. В газетах русских и здешней немецкой «Pariser Journal» отзывы самые лестные ⟨...⟩ Я не унываю, что продажи мало, так как получил приглашение на выставку в Копенгагене ⟨...⟩ Собираюсь послать туда 8—9 вещей. Вообще же этот большой успех поднял мое настроение, и вижу, что мне еще не крышка и что «жив курилка». Надо приниматься снова за работу ⟨...⟩ Первая моя работа после отдыха будет мой Selbstbildniss [автопортрет — *нем.*] ⟨...⟩

46 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 23 декабря 1928 г.

⟨...⟩ Вчера закрылась моя «выставка», народу было все время очень много, по расчету Мефодия на ней перебывало за эти 16 дней тысячи три. Успех огромный, но не коммерческий, куплено не больше 6 вещей в два первых дня ⟨...⟩ Но я не унываю, так как все посетители были от меня в восхищении ⟨...⟩ Многие спрашивали цены и торговались. За два дня до конца выставки явились двое торговцев картинами в Америке и предложили купить у меня гуртом все, что осталось непроданным. Но предложили всего 24 тысячи за то, что по моим невысоким ценам продавалось за 53 тысячи. Через день явились опять и предложили 30 тысяч. Я не отдал, так как это было бы уже une solde [жалованье — *франц.*]. Тем более, что на днях надо отправлять мои вещи на выставку в Копенгаген, где валюта высокая и больше культуры, чем в Нью-Йорке ⟨...⟩

Третьего дня мы очень весело провели время в театре итальянских марионеток. Куклы эти прямо очаровательны, и мы много смеялись. Техника манипулирования ими изумительна ⟨...⟩

Два дня уже как я начал работать, но пока очень плохо. Начал свой Selbstbildniss для Михаила Васильевича [Брайкевича]. Почему-то себя рисовать еще труднее. Пока выходит ужасное мурло. Придется стирать ⟨...⟩

47 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 31 декабря 1928 г.

⟨...⟩ Все эти дни я был в работе — вчера кончил свой портрет пастелью ⟨...⟩ Вышел портрет очень похожим, только лицо мрачное, глаза сверлят. Во всяком случае, это мой самый схожий из всех, что я с себя делал. Когда я смотрю на свои старинные (по воспроизведениям), то удивляюсь, как я мог тогда так плохо рисовать! Положительно, я сделал успех, Анюточка! Этот портрет анфас, сбоку виден край овального зеркала и в довольно широком стеклянном скосе его отражается узкой овальной лентой одна, может быть, осьмая моего лица в увеличенном раза в полтора размере. Довольно необычно и не банально [47] ⟨...⟩

Думаю о тебе сегодня и буду думать и вечером и выпью за тебя молча не крюшона — а красного вина, которое, наверно, мне дадут ⟨...⟩

1929

1 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 14 января 1929 г.

⟨...⟩ Завтра хочу начать работать просто «типтинки», не миниатюры, а побольше размером, чтобы не портить себе зрение. Хочу

сделать в первую голову театр марионеток и публику перед ним. Это навеяно тем, что я недавно видел в «Teatro del Piccolo». Другая тема русская: в ночь под рождество или под новый год в деревне, в снежном деревенском пейзаже ряженые с фонарями перед подъездом трактира. Это переделка той акварели, которая всем чрезвычайно понравилась: мальчики со звездой Христа славят ⟨...⟩

2 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 29 января 1929 г.

⟨...⟩ Получил сегодня твое письмо с русскими типами! Спасибо! ⟨...⟩

Третьего дня неожиданно для себя попал на премьеру «Князя Игоря» ⟨...⟩ Это первый спектакль антрепризы М. Кузнецовой [1], вышедшей замуж за очень богатого старичка, племянника Массне. Объявлены, кроме «Игоря», «Царь Салтан», «Снегурочка» и «Китеж» ⟨...⟩ Энтузиазм был большой, но спектакль очень средний, скорее провинциальный. Бедная и скверная постановка К. Коровина, очень неважная труппа, хорош только был хор, выписанный из Риги, и постановка половецких плясок, вновь сделанная нарочно для этого выписанным из Нью-Йорка Фокиным ⟨...⟩

3 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 19 февраля 1929 г.

⟨...⟩ С этой недели он вступил в свою новую службу у В. О. Гиршмана на rue St. Honoré [2] ⟨...⟩

Завтра иду ⟨...⟩ в театр Ателье на «Volponé», пьесу послешекспировского времени Бен-Джонсона, которую очень хвалят и в которой один из лучших, если не лучший, исполнитель, сын художника Серова, выучившийся играть на французском языке. Он там играет зловещую характерную роль [3] ⟨...⟩

4 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 5 марта 1929 г.

⟨...⟩ За эти дни я закончил свою гуашь довольно большого размера (по сравнению с моими миниатюрами), изображает она une journée à la campagne [день за городом — *франц.*], ярко-зеленый пейзаж с прудом вдали, статуями гротескных амуров, лодкой, тоже вдали, и фигурками ⟨...⟩ они в русских костюмах ⟨...⟩

Вчера я получил из Копенгагена извещение, что выставка закрылась, что картины посланы обратно в Париж, но что две моих проданы: «Лето» и «Карнавал» — обе первоначально служили обложками для «Die Dame», и ты, кажется, их знаешь, так как имела эти номера

журнала. Это известие меня очень порадовало. Не знаю, единственный ли я счастливец и продали ли другие. Спрашивать неловко.

Здесь зародилась мысль у одной дамы [4] основать нечто вроде Maison des artistes russes [Дома русских художников — *франц.*], впрочем, и étrangers [иностранных — *франц.*], с мастерской, в которой будут преподавать русские художники, с лекциями по вопросам искусства, курсами прикладного искусства и агентством для приискания работы художникам. Дама пригласила и меня, надеясь, что и я соглашусь профессорствовать ⟨. . .⟩ Из бывших у нее художников назову: Мстислава [Добужинского], Билибина, Коровина, Миллиоти, Зилоти ⟨. . .⟩

Был еще на «Сказке о царе Салтане» в опере Марии Кузнецовой. Здесь отличился Ив. Билибин чудесными, пышными костюмами и декорациями. Эм. Купер провел оперу великолепно и великолепно же пел русский хор.

Здесь теперь выставка Серебряковой — этюды с натуры, сделанные во время ее недавнего путешествия в Марокко. Есть вещи очень красивые и звучные по краскам, но много и довольно банальных [5] ⟨. . .⟩

Пора приняться за работу. Есть заказ, хотя небольшой, но очень для меня скучный: экслибрис [6], а графику я ненавижу ⟨. . .⟩ Напиши, как тебе кажется портрет Киры? Конечно, откровенно. В красках есть некий шарм. Но в общем, вижу, этот художник никогда не станет настоящим мэтром портрета, хотя он и слывет за cher maître'а. И странно! После его выставки, на ней портретов было много, ни одна собака не явилась к нему! ⟨. . .⟩

5 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 26 марта 1929 г.

⟨. . .⟩ На этой неделе я закончил свой маленький «натюрморт». Сюжет такой: интерьер комнаты, окно, за ним вечернее лимонного цвета небо, служанка en silhouette, спиной к зрителю, затягивает темно-карминные занавеси. На первом плане овальный стол, на нем ваза с цветами, тарелки и большая корзина разных фруктов. На краю стола, смяв скатерть, сидит обезьянка, в одной лапе у нее банан, который она грызет, в другой разбитая тарелка, осколок которой лежит на скатерти. Это очень небольшая миниатюра [7] ⟨. . .⟩

В прошлую среду интересно провели время у Тамары магометанки, которая позвала для нас Михаила Толстого, сына Льва, который чрезвычайно музыкально и все по слуху и себе аккомпанируя, почти без голоса, но очень выразительно и талантливо весь вечер пел нам русские и цыганские старинные романсы (один прелестный Глинки), потом тульские народные песни, приличные и очень

похабные. Рассказывал много смешного, вспоминал деревенскую жизнь, изображал тульских деревенских франтов и т. п. Было очень приятно и интересно [8] ⟨...⟩

А сегодня мы хоронили маршала Фоша, национального героя и спасителя Франции [9].

Утро 12 ч. было очень эффектное, небо как будто нарочно сделалось траурным, темно-серым, солнце едва светило из-за туч, зажгли фонари, окутанные в траур. На place des Invalides (в Palais des Invalides его хоронили) была очень живописная сцена — люди сидели, как птицы, на высочайших деревьях, на трубах крыш, на поставленных нарочно складных лестницах, как куры. Вели себя чинно, молчаливо, не скандалили ⟨...⟩ Удивительно Париж любит зрелища. Многие забирались на свои места с 7 час. утра и ждали 5 часов! ⟨...⟩

6 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 8 апреля 1929 г.

⟨...⟩ На этой неделе видел много народа, были приглашения разные, но все это не доставило никакого удовольствия, если не считать интимного обеда у Шуры Бенуа с Валечкой. Этот обед и вечер прошел очень приятно, в интересных разговорах, в рассматривании старинных фотографий Петербурга, гравюр и рисунков ⟨...⟩

7 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 15 апреля 1929 г.

⟨...⟩ На прошлой неделе был вернисаж выставки Бенуа, она очень хорошая, очаровательные виды Парижа, много красивых макетов для балетов Иды Рубинштейн, виды Венеции и т. д. Он все на той же высоте, все так же разнообразен и технически блестящ. В первый день было уже продано вещей 10 [10].

Видел еще я последние произведения Яковлева — он возил меня к себе в ателье. Теперь он под сильным влиянием античных, помпеянских фресок, даже копировал их в неаполитанском музее. Он совершенно изменил свой подход: из сухого рисовальщика неколоритного в краске, стал живописцем и колоритным. Много замечательно блестящих вещей. Но главного у него все же нет — ума и души. Все же он остался внешним художником. Он очень ограниченный человек. Живет он теперь по-богатому — у него чудесное ателье, им самим сделанное, со всем возможным комфортом. Есть терраса, садик и оттуда — это на верхушке Монмартра — великолепный вид на весь Париж. Скоро он делает свою собственную выставку и верно будет иметь еще больший успех. Он теперь имеет уже мировую славу ⟨...⟩

8 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 2 мая 1929 г.

⟨...⟩ Мой портрет, испортивший мне жизнь на весь этот месяц, кое-как двигается к концу. Его я ненавижу [11] ⟨...⟩ прямо разрезать бы его на части! И бросить. Бывают пятна в ёвре твоего дорого мэтра.

⟨...⟩ Много выставок и вернисажей, которые надо видеть. Сегодня был очень помпезный Саши-Яши [Яковлев]. Великолепное помещение, самая шикарная публика — бродил и старый, толстый Шаляпин. Успех большой и заслуженный, хотя не все согласны с его эволюцией ⟨...⟩

Третьего дня в Salon Hirschmann был вернисаж выставки ⟨...⟩ Серебряковой ⟨...⟩ Множество прелестных этюдов: ню, натюрморты, пейзажи, портреты. Выставлен и мой, но он мало нравится. Мне тоже ⟨...⟩ Успех Серебряковой очень недурной, в 1-й день она продала на 10 тысяч и получила заказы на портреты ⟨...⟩

На этих днях из Америки возвращаются на 8 месяцев Сергей Васильевич [Рахманинов] и его жена. Успех его там был огромный ⟨...⟩ я С. В. все же очень благодарен, в свое время он меня очень поддержал ⟨...⟩

9 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 10 мая 1929 г.

⟨...⟩ Уже три дня, как я свободен от портрета, кончил его! На тройку! Был у меня очень неприятный для меня смотр его семьей моей модели. Я чувствовал себя как на экзамене у Мая. Хуже даже! Пришла мадам ⟨...⟩ Ей не понравился портрет и она мне деликатно и любезно сказала почему: я не передал сущности ее супруга, дал ему другой тип и т. п. Сама модель приняла его (т. е. портрет) более добродушно ⟨...⟩ Главное — не нравится мне. Заслуживаю я снисхождения потому, что сюжет очень мало интересный, позировал он мне с перерывами, постоянными уходами говорить по телефону или с посетителями, мне приходилось прерывать работу и ждать его иногда по часу. Все это меня крайне нервило ⟨...⟩ Я себе поклялся — никогда больше не брать заказов, если это не пастель ⟨...⟩

10 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 14 мая 1929 г.

⟨...⟩ Были мы в субботу вечером у только что приехавших Сергея Васильевича и Наталии Александровны. Он после тяжелого сезона усталый, больной, изможденный. Не понимаю, зачем так работать — чуть ли не 30—40 концертов, когда нет уже сил. Денег уже давно очень достаточно. Вероятно, эстрада затягивает и отказаться от нее, имея такой грандиозный успех, очень трудно ⟨...⟩

11 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 22 мая 1929 г.

⟨...⟩ На прошлой неделе мы были на обеде у Сергея Васильевича, на котором сподобились кушать и пить вместе с Федором Ивановичем [Шаляпиным] и его женой Марией Валентиновной. Это в первый раз, что я его видел в жизни, а не в театре, и что говорил с ним. Мне он и весь его стиль очень не понравился, он до мозга костей cabotin [комедиант, актеришка — *франц.*], до мозга костей искривлялся. Сам занят и всех занимает своею особой. Со всеми любезен, но чувствуется, как это на поверхности и как он никем и ничем не интересуется ⟨...⟩

12 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 27 мая 1929 г.

⟨...⟩ По вечерам теперь больше живем в театрах. Был два раза на балетах Дягилева, сезон этот у него не из блестящих, новинки те, что я видел, неудачные, но я еще не видел все. Танцы у него почти уже изъяты и все сводится к акробатизму и пляске св. Витта. А жаль. Какая у него изумительная труппа с великолепным Лифарем во главе. Слушал музыку нового балета Стравинского «Le renard» [«Лиса» — *франц.*] с отвращением. Все такая фальшь, ни искры вдохновения, это не музыка. Постановочная часть у Дягилева всегда самая сенсационная, он каждый год открывает нового гения. И всегда это неудачно. На этот год он выбрал для главного балета «Le fils prodigue» [«Блудный сын» — *франц.*] (я его еще не видел) старого живописца Руо, никогда раньше декорации не писавшего[12] ⟨...⟩

13 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 4 июня 1929 г.

⟨...⟩ Эту неделю я опять стал работать. Принудил себя. И сделал две миниатюры, из которых одна мне самому нравится: маленький театрик, сбоку в темноте ложа, видны головы музыкантов и дирижера, а на сцене арлекин в извилистой позе и уродливая дамочка, перед ним тоже извивающаяся. Все вышло очень красиво в краске ⟨...⟩

Еще я сделал очень быстро — часа 2 работы — эскиз, изображающий сцену итальянской старинной оперы. Завтра хочу эту композицию делать уже наново и детально. Эту миниатюру навеяла на меня теперешняя итальянская, туринская опера. На днях мы опять ее слушали. Давали Cenerentol'у [«Золушку» — *итал.*] Россини ⟨...⟩ Исполнение было чрезвычайно стройное ⟨...⟩ Сама Ченерентола — Кончита Супервиа обширного диапазона меццо-сопрано, пела изумительно искусно и делала невероятно чисто гаммы, рулады ⟨...⟩

У них [итальянцев] все еще осталось их искусство, голоса и то, что мы ценим в итальянской опере,— брио и умение жить на сцене естественно ⟨...⟩

14 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 14 июня 1929 г.

⟨...⟩ После моих двух миниатюрок я опять заленился ⟨...⟩

Много выставок— самая интересная для меня — это ретроспективная Густава Курбе. Современных японцев мне не понравилась, они застыли на древних своих канонах и сюжетах и делают их ремесленно и худо, если сравнить с их рафаэлями — Хокусаи, Утамаро, Хироше[13] ⟨...⟩

Было 6-го открытие здешней русской академии художеств, организованной дочерью Толстого. Это был дневной чай ⟨...⟩ Для артистов, журналистов, меценатов и других ⟨...⟩ Учеников пока еще очень мало. Правда, пока учит один Мстислав [Добужинский] ⟨...⟩

Мастерская (громадная) и 2 комнаты при ней совсем великолепны. В одной из них сделана небольшая выставка картин — все мы,— которая будет от времени до времени меняться ⟨...⟩

15 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 23 июня [19]29 г.

⟨...⟩ Уже три дня по вечерам заседаю на галерке на Вагнеровской тетралогии в исполнении байрейтской труппы ⟨...⟩ Спектакли идут без пропусков и длятся по 5 и 6 часов. В эту жару очень тягостно, но все же наслаждение большое. Исполнение великолепное, и публика, наполняющая театр до отказа, неистовствует от восторга ⟨...⟩ Публика архиэлегантная и нарядная, серьезные любители и все снобы Парижа. Мест достать нет возможности, все 2 цикла были разобраны в миг ⟨...⟩

16 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 30 июня 1929 г.

⟨...⟩ Я много работал, все сочинял рисунки узоров для тканей. Но так неудачно, так медленно, так банально, что решил — сделал два — их забраковать и объявить фирме, предлагающей мне контракт на 60 рисунков в год и на 5 лет, что я не согласен. Я вижу, что эта работа не по мне, что, взяв ее, я бы сделался ремесленником, не оставалось бы ни минуты свободной на мои другие работы. Да и заработок еще очень проблематичен, так как фирма имеет право забраковать, что ей не подойдет и не понравится. Судя по тем двум, что я сделал, все будет у них браком. Я не способен на кабалу — а это была бы для меня настоящая. Уже эти 10 дней, что я провел в этом

кропании, я мучился, сердился на себя и считал себя несчастным. Проживу и так и тем, что я умею и люблю делать! [14] ⟨...⟩

По вечерам же, когда она [академия] не была занята, рисовал 15 минут наброски в русской академии. Работал с большим рвением и интересом, но после такого промежутка времени, что я не рисовал человеческого голого тела, у меня ничего не выходило. Но я не унываю и буду ходить туда каждый свободный вечер. Художники лентяи! Рисовал почти всегда я один, да еще сама директриса, старушка Толстая. Она чрезвычайно милая дама, энтузиастка, очень добрая и благородная. А лицом страшно похожа на своего знаменитого отца ⟨...⟩

17 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 14 июля 1929 г.

⟨...⟩ Сегодня здесь большой праздник [15] ⟨...⟩ Вчера вечером, уже в канун праздника, весь Париж был ярко освещен; здания на Concorde и Etoile были [освещены] так искусно, что казались из прозрачного алебастра; весь не уехавший Париж выкатил на улицу, на многих местах у кафе под оркестры танцы ⟨...⟩

18 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Клерфонтен, около Рамбуйе] [16],
21 июля 1929 г.

⟨...⟩ Вот мое лето началось. Со вчерашнего дня. Сижу за столом перед открытым окном с видом на парк. Воздух живительный после Парижа ⟨...⟩ Поселили меня в чистенькой небольшой комнатке во втором этаже. Внизу играет маэстро какую-то красивую вещь Баха! Место называется «Павильон» — очень уютная вилла с парком, переходящим в рамбулаевский бесконечный лес. Вот! Взял сюда краски и другие материалы для этюдов и неоконченную в Париже акварель — 3-й уже фейерверк — все они у меня не удаются — у меня будут занятия и я не буду скучать, как иногда бывало в предыдущие годы, гостя в этой же семье. Здесь же гостит еще другой художник, помоложе myself'a [меня — *англ.*], сын знаменитейшего певца [17]. Он пишет здесь портрет маэстро. Я еще не видел его работы, она в самом начале. Гостит еще здесь очаровательная добрая и красивая старушка belle-mère [теща — *франц.*] маэстро. Я с ней очень дружу — и на время отказываюсь от моего утверждения, что все старухи несносны и скучны! ⟨...⟩ Все здесь предаются dolce far niente [сладостному ничегонеделанию — *итал.*] ⟨...⟩ Сейчас снизу зазвучал Вебер «Invitation à la valse» [«Приглашение к вальсу» — *франц.*] вот un jeu perle [игра в жемчуг — *франц.*]. Но Вебер в чьей-то очень сложной аранжировке ⟨...⟩

19 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Клерфонтен, около Рамбуйе, 28 июля 1929 г.

⟨...⟩ Вот уже ровно неделя, как я отдыхаю от города ⟨...⟩ Жизнь вроде той, русско-помещичьей, что мы вели когда-то на павловой даче, но мы ее устраивали более интересно ⟨...⟩

Маэстро продолжает играть часа полтора по утрам — это приятный аккомпанемент для меня — я в это время писал из окна моей комнаты этюд ⟨...⟩ Хозяева со мной чрезвычайно милы и предупредительны ⟨...⟩ Здесь меня снимали для домашней движущейся фотографии ⟨...⟩ Очень было забавно увидеть себя на экране и я себе не понравился: маленький старичок с серебряной головкой, довольно мизерный! ⟨...⟩

20 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Клерфонтен], 4 августа 1929 г.

⟨...⟩ Я здесь «дома», в Клерфонтене, довольно много работал — соорудил, наконец, так долго недававшийся мне «фейерверк». Вышел он вполне прилично, так что можно будет его вручить заказчику [18] ⟨...⟩

Вчера и сегодня почти весь день мы провели здесь в постановке со многими репетициями драматического фильма для домашнего синема ⟨...⟩ Мне пришлось играть роль папаши и я его изобразил в высшей степени комически и карикатурно. Купил себе седую бороду и усы и наставной нос. Все страшно хохотали от моей игры и сказали, что, наверное, меня пригласят в Голливуд ⟨...⟩

21 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 26 августа 1929 г.

⟨...⟩ Всю эту неделю прожил под впечатлением смерти Дягилева [19]. До сих пор не могу себе представить, что его нет, что не будет его балетов и других его проявлений. До сих пор не знаю подробностей его смерти. Он всегда ее боялся ужасно и еще в Петербурге не иначе выезжал, как в закрытой карете, боялся заразиться сапом ⟨...⟩

22 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Гранвилье, 1 сентября 1929 г.

⟨...⟩ В этом году мне стукнет 60, а мне кажется, что я и не жил, так пролетело время, так мало им воспользовался. Может быть, это только кажется. Если бы можно было начать жизнь снова, я бы лучше ею воспользовался, больше бы работал, большему бы научился. А теперь я только знаю, что ничего не знаю ⟨...⟩

23 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 10 сентября [1929 г.]

⟨...⟩ Вчера обед с Валечкой [Нувелем] состоялся, мы были втроем. Валечка очень огорчен смертью Сергея Павловича и по горло занят ликвидацией его дел. Оказывается, продолжать спектакли, держать труппу совершенно немыслимо из-за отсутствия средств. Надо было волшебное умение Сергея Павловича, чтобы добывать эти деньги во что бы то ни стало. И уже начались разногласия в труппе, которая держалась железной дисциплиной Дягилева. Трудно было выяснить, кто же наследник (завещания не было сделано), и в конце концов оказалось, что по французским законам его наследницей стала тетка, сестра Анны Павловны Философовой, Юлия Павловна [Паренсова], проживающая в Софии. Но, кроме хлопот, она, конечно, ничего не получит. Всем этим Валечка занят по горло. К тому же он еще возится с обездоленными и растерянными некоторыми артистами, с которыми он всегда был в хороших отношениях. Он называет себя приемным отцом. Главное его детище — Лифарь, на которого смерть Сергея Павловича произвела совершенно удручающее впечатление — он его очень любил и молился на него. Оказывается, у Сергея Павловича была сахарная болезнь, при которой фурункулы очень опасны. А у него на животе был [неразб.] (целое гнездо фурункулов) и произошло заражение крови — никакие средства не помогли. Страдал он немного — хотя был жар 40° и он говорил, что чувствует как будто опьянел, о смерти не думал и не считал себя в опасности. На 6-й день произошел паралич сердца. Валечка рассказывал, что он был очень суеверен, и летом в Лондоне произошел такой случай: он был в уборной Лифаря что ли, и вдруг упало зеркало и разбилось вдребезги; осколки собрали и поехали бросить в Темзу для отвращения опасности. Но вот это не помогло. А Валечка рассказывает, что при своем последнем свидании с ним, когда Сергей Павлович прощался с ним и спросил: «Ну, когда же мы с тобой увидимся»,— Валечка полушутя ответил ему: «Никогда» (он так ответил потому, что устал от зимнего сезона, хотел отдохнуть и вот так ответил! Оказалось, впопад!). Денег у него не оказалось в Венеции и его хоронили очень роскошно на счет мадам Шанель (знаменитой портнихи, которая была с ним дружна), мадам Эрлангер и мадам Серт, все богачихи. Они же за ним ухаживали и не отходили от его постели ⟨...⟩

24 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Париж, 22 сентября 1929 г.

⟨...⟩ Вернулся я сюда сегодня [20] ⟨...⟩ Здесь была жизнь настоящая русская, помещичья, настоящее простое гостеприимство, старосветские старушки, полная свобода. И парк запущенный русский

старинный. Если бы не окружающий прелестный пейзаж с высокими тополями и нерусские домики, была бы полная иллюзия. К тому же я еще с увлечением читал давно забытые «Войну и мир» (и кончил) и мне казалось, что лучше места для их чтения, чем в Детуше, найти нельзя. Какая восхитительная книга, если не считать длинных и ненужных рассуждений и резонерства, прерывающих иногда действие, и конец эпилога ⟨...⟩ Прочел я еще там — скорее, проглотил, так она захватывает — книгу о войне Ремарка «A l'Ouest rien de nouveau» [«На западном фронте без перемен» — *франц.*] — теперь самую знаменитую, переведенную на все языки (с немецкого). Верно, и на русском она уже вышла. Книга в высшей степени патетическая и очень тяжелая по впечатлению ⟨...⟩

Мотивов для живописи было множество и я мог бы сделать несколько этюдов, если бы взял с собой масляные краски. Мои пастели не в достаточном количестве и ничего у меня не выходило. Потом стал немного рисовать карандашом, что вообще никогда не было моим fort [сильной стороной — *франц.*], в пейзаже особенно. Но я надеюсь, то немногое, что я привез, будет служить вехами, если я, не откладывая надолго, чтобы не забыть впечатлений, уже от себя начну делать эти пейзажи ⟨...⟩

Надо начать что-нибудь работать серьезное. Какую-нибудь картину. Есть еще одно скучное обязательство. Мирискусники задумали учредить фонд для вспомоществования и все художники сговорились пожертвовать на это по картине, и «хорошей». Будет или лотерея, или выставка для этой благотворительной цели [21] ⟨...⟩

25 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 14 октября 1929 г.

⟨...⟩ Сегодня я доволен: много работал, удачно и на завтра осталось работы всего часа на два и конец! Это Christmas card [рождественская открытка — *англ.*], о котором я тебе писал,— «конец елки». Вышло довольно забавно, в особенности старушка няня, заснувшая с ребенком на коленях, тоже засыпающим. Няня вышла невольно чуть-чуть похожей на нашу маму ⟨...⟩

Все пишу тебе о пустяках — забыл тебе написать о грустном: слыхала ли ты, как преждевременно скончался сын Серова — Георгий, всего 32-х лет, умер от разрыва сердца на репетиции в театре [22]. Он за 2—3 года очень выдвинулся и даже играл на одной из лучших французских сцен с огромным успехом. Играл тоже и для синема. Не знаю, писали ли у вас об этом в газетах. Я его немного знал — он был плотный, коренастый, некрасивый, небольшого роста человек, с очень выразительным лицом. Напоминал чем-то отца ⟨...⟩

Знаешь, какое у меня теперь самое большое желание,— но, увы, пока неисполнимое! Адски хочется купить крохотный рояльчик! ⟨...⟩ Это мечта, но почему не помечтать! ⟨...⟩

26 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 4 ноября 1929 г.

⟨...⟩ Выставка Шухаева очень хорошая, он сделал большой шаг вперед в смысле простоты и натурализма. Но, к сожалению, хотя выставка и посещается публикой, продана всего одна картина [23] ⟨...⟩

27 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 18 ноября 1929 г.

⟨...⟩ Приезжал меня посетить — был два раза у меня — мой дикий поклонник Михаил Васильевич [Брайкевич]. У него теперь дочка учится рояльной игре у Конюса, по совету Сергея Васильевича, который ее выслушал и посоветовал ей эти уроки. Такое поклонение, как у него ко мне, поистине трогательно и меня очень поднимает. Он сказал такую фразу: «Все мои свободные деньги — Ваши!» Но он зарабатывает с трудом и в поте лица. Трогательно еще, что и жена его, как он говорит, не обращает внимания на деньги, не буржуазна и не препятствует ему тратиться на коллекционирование ⟨...⟩

Был я на этой неделе на лекции в русской Академии художеств о Л. Толстом. Читала его дочь Сухотина, очень сердечно, просто и интимно. Главным образом об его уходе перед смертью из Ясной Поляны. Лекция сопровождалась туманными картинами — наивные, но точные, как говорит Сухотина, рисунки худ. Росинского, зарисованные на местах происшествия, и фотографии ⟨...⟩

Теперь второй день в лавочке [Гиршмана] выставка натюрмортов Наталии Гончаровой. Талантливая она была прежде художница — а теперь делает merdes'ы, и как, вероятно, глупа, даже идиотична, судя по этим ее глупым вещам. Ведь и в натюрмортах можно видеть и глупость и обратное ⟨...⟩

28 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 25 ноября [1929 г.]

⟨...⟩ Дня три я очень интенсивно был занят — мой почитатель, а также почитатель Сергея Васильевича заказал мне карандашный вариант, в уменьшенном размере, портрета, сделанного лет пять тому назад двумя карандашами, черным и красным. Исполнил я эту работу довольно удачно. Сходство, скорее, не физическое, а духовное [24] ⟨...⟩ Теперь буду внимательно читать «Дафниса и Хлою» и обдумывать, как его иллюстрировать. Эта работа очень интересная для меня,

но трудная, надо уметь хорошо рисовать голеньких, а я не умею. И надо хорошо поштудировать и постараться 〈...〉

29 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 30 ноября 1929 г.

〈...〉 Был на выставке французского фарфора с 1673—1914. Был на ней около двух часов и очень наслаждался. Таких магнифисансов [великолепий — *франц.*] давно уже не видел. И поучительно видеть это, так много для меня неведомого [25].

Вчера вечером был тоже в театре. Захотелось видеть старинный водевиль Лабиша «Le voyage de Mr Perrichon» [«Путешествие Перришона» — *франц.*] в Комеди Франсэз. Разыгран он был очень хорошо, но наивность и невинность пьесы с трудом вызывает на улыбку. Так мы испорчены современными фарсовыми трюками и пикантностями 〈...〉

30 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 16 декабря 1929 г.

〈...〉 На днях отправляю в Берлин 9 своих вещей, там будет небольшая выставка русских художников. Хочется продать там, я надеюсь, так как до сих пор в Германии я, по-видимому, остался популярен — постоянно в журналах то там, то сям воспроизводят мои вещи [26] 〈...〉

Не знаю, писал ли я тебе, что месяца два тому назад мой издатель («Манон») предложил мне иллюстрировать еще книгу и я предложил ему «Дафниса и Хлою» [27]. Я читаю этот роман и вижу, какая это трудная задача. Я стал даже рисовать этюды и наброски с голого тела. Пока нашел одного русского, очень хорошо позирующего и хорошо, но слишком атлетично для Дафниса сложенного, и подговорил его на 10 сеансов. Три раза уже рисовал его и вижу, как трудно будет мне справиться. Надо бы подыскать и какую-нибудь молодую девушку для Хлои. Это труднее. А мой натурщик, русский, 19 лет, оказался очень умным, образованным и славным [28]. Так заинтересован своим позированием и моей целью, что попросил меня дать ему прочесть роман Лонгуса 〈...〉

Был на этой неделе вернисаж венецианских пастелей (путешествие этого года туда, в Венецию) Дм. Бушена [29]. Этюды эти совершенно великолепны, и этот художник сделал еще шаг вперед. Какой рисунок, какие изысканные тона, какое понимание валеров, какая легкость. Это, пожалуй, лучшее, что сделано за последние годы русскими художниками. Теперешняя выставка Бенуа кажется рядом с бушеновской скучной и тусклой. Некоторые вещи Бушена напоминают не то Каналетто, не то Гварди, но без всякого им подражания.

⟨...⟩ Читаю теперь Данте «Ад» по-итальянски — всю жизнь собирался и вот только теперь у меня итальянский текст и рядом с ним en regard [на взгляд — *франц.*] поражает очень точный французский перевод; кроме того, примечания. Таким образом читать довольно легко. Грандиозная поэма, великолепный стих, но как все его мировоззрение чуждо и отдаленно для нас ⟨...⟩

31 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 27 декабря 1929 г.

⟨...⟩ Вчера весь вечер был занят подготовкой 7 картин, которые на днях посылаю на выставку в Белград [30] ⟨...⟩ делаю наброски с моего натурщика. Это очень интересная работа, но, увы, мне мало удается ⟨...⟩ Но я упрям и не унываю, а буду продолжать. Натурщик превосходный ⟨...⟩ На днях мои стены будут совершенно голы: уезжают 15 картин, 8 в Берлин и 7 в Белград. Вот кабы не вернулись! Был бы праздник ⟨...⟩

1930

1 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 14 января 1930 г.

⟨...⟩ Рисую с натуры наброски голого тела. Так это мне полезно. Но, увы, подвигаюсь, кажется, не вперед, а наоборот ⟨...⟩ Во всяком случае, и неудачные рисунки мне будут служить материалом и зацепкой — я на основании немногого сделанного с натуры иногда умею делать неплохие вещи. Рисуя в академии среди молодежи, я вспоминаю, как делал то же 30 лет тому назад в школе Колароссн, которая еще до сих пор существует. Но сколько рек утекло, целое море! Я, молоденький, папенькин и маменькин сынок, подруга дев — Лизы Званцевой, Анны Петровны, Владимирской, Семичевых и других дев! В этом смысле много потерял я интересного времени в сентиментальных беседах с ними и в каком-то полуфлирте. Можно было бы лучше занять свои юные годы, более греховно и более осмысленно. Но что вспоминать старые неудачи! ⟨...⟩

2 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 29 января 1930 г.

⟨...⟩ За то время, что не писал тебе, успел «создать» три миниатюры, кажется, неплохие. Это для Лондона. Мои тамошние друзья-почитатели устраивают в мае там выставку в одной галерее. Условия выгодные — только процент с продажи картин, все прочее меня не касается. Я задумал так, чтобы выставка была вся из миниатюр. Всего вещей 30—40. Часть будет те, что проданы в разное время в Лондо-

не, другая часть то, что я сделаю для продажи. В эти два-три месяца, что впереди, надеюсь написать их штук 20. Если считать 3 дня на каждую миниатюру. Это будет мой лондонский дебют и надо не ударить лицом в грязь. Для скорости хочу повторить некоторые, имевшие наибольший успех и проданные во Франции. Работаю с увлечением. Вообще странно: я в Петербурге гораздо меньше работал, чем теперь, на старости лет. И думаю, что работаю не только не хуже, но лучше. Уже не говоря о халтурных годах 1918—23. Все эти вещи, если я могу их себе представить, кажутся мне очень слабым местом в моей карьере ⟨...⟩

3 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 1 февраля 1930 г.

⟨...⟩ Сегодня был на вернисаже выставки одного итальянского художника, маркиза де Пизис [1], делающегося все больше и больше знаменитостью, впрочем, скорее делающего себя таковым. Он богат, сам издал о себе книгу и рекламирует себя. Pas grande chose [не очень значительный — *франц.*] модернист и шарлатан, но не без дарования ⟨...⟩

4 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 28 февраля 1930 г.

⟨...⟩ За эти дни я много работал и «сотворил» еще одну маленькую акварель — гуашь «Дамы среди пейзажа в костюме наших матерей» ⟨...⟩ На возвышении на траве сидит старушка в очках и вышивает по канве, около и неподалеку от нее, в разных позах и на разных планах, сидят молодые и большей частью некрасивые дамы ⟨...⟩

Теперь уже 3-й день засел за маленькую акварель — театр внутри и на сцене балерина. Но только сегодня закончил рисунок, сложный и многолюдный, и танцорка, и ложа с персонажами, и оркестр с дирижером, а завтра начну «красить».

По вечерам часто сижу дома или хожу рисовать наброски в русскую академию. В ней, кстати, вчера было событие, собравшее довольно много публики иностранной и русской,— конферанс Ал. Ник. Бенуа на тему: «Старинные масленичные увеселения и балаганы», отлично прочитанную на французском языке. Говорил он исключительно о своих собственных детских впечатлениях чуть ли не с 1874 года, когда ему было 4 года. Очень картинно описал внешний вид этих гуляний, веек с бубенцами, горы [2] ⟨...⟩

5 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 9 марта 1930 г.

⟨...⟩ Теперь меня тянет переслушать всю классическую музыку— Бетховена, Шумана, Шуберта, Мендельсона (да! даже его!) и т. д.

Я так устал ото всего, что слышал за эти годы в новой музыке. Она так мало задевает, даже чаще мучительна для слуха. Все эти Онеггеры, Мийо, Прокофьевы с tutti quanti ⟨...⟩

Следующие мои миниатюры будут этот «Golden Dream» [«Золотой сон» — *англ.*] и pendant к нему «Сидящая дама в платье черном с горошками» (по этюду с Люси Леон), потом «Театр марионеток» и «Две венецианские маски карнавала». Потом натюрморт по хорошим, имеющимся у меня этюдам. Может быть, этим и ограничусь. Всего новых вещей будет около 20 для выставки и вещей 30 из старых от коллекционеров ⟨...⟩

6 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 17 марта 1930 г.

⟨...⟩ Вчера мне дали на просмотр иллюстрированный каталог итальянской выставки в Лондоне, которая там закрывается в конце марта. Кажется, перевезли всю Италию из разных музеев. И множество от частных лиц в Италии и из других стран. Такого великолепия Европа еще не видела вне Италии. Венера Боттичелли, Рафаэль, Леонардо с tutti quanti. Как жаль, что поездка в Лондон мне недоступна! ⟨...⟩

7 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Париж, 4 апреля 1930 г.

⟨...⟩ У В. О. [Гиршмана] два-три дня тому назад открылась выставка, сборная — участвуют почти все мирискусственцы. Я дал свой летний натюрморт, изображающий мраморный верх комода, на котором стоят под стеклянным колпаком в вазочке неестественные коленкоровые крашеные лубочные цветы, за ним, колпаком, висит зеркало и в нем отражается часть комнаты и открытое окно на утренний солнечный пейзаж. На комоде много разных вещей: нитки, склянки, свеча и др. и еще маленькое складное зеркальце, в котором еще раз в миниатюрном размере отражается это же окно с пейзажем. Я не очень был доволен этой вещью и не очень охотно отдавал на выставку. И представь себе! Эта вещь вызвала у всех сенсацию, похвалы, удивление и крики: «Их!» Что это неожиданно, ново, похоже на старых голландцев и т. п. Даже художники из молодежи — модернисты — «сняли шапки и поклонились» ⟨...⟩ Вывод: или я себя не знаю, что у меня хорошо, что нет, или все так плохо и банально вокруг, что вещь обыкновенная, но сделанная с любовью и трудом и не без таланта, всегда будет отмечена. Вот какой твой старый Костя! ⟨...⟩ Теперь уже мечтаю сделать серию еще новых натюрмортов, особенных, не банальных, странных, занимательных, со значением. Не так, как пишут здесь,— дальше яблоков, апельсинов, селедок, овощей и жес-

тяной посуды ни у кого нет фантазии и вкуса. И в то же время в Париже натюрмортная мания, все их пишут! ⟨...⟩

8 Л. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 14 апреля 1930 г.

⟨...⟩ До выставки остался месяц, и я хочу еще непременно сделать три миниатюры[3]. Рисовал только изредка по вечерам в академии наброски ⟨...⟩ я начал «Mes souvenirs» [«Мои воспоминания»—*франц.*] Comtesse Agonet (Daniel Stern) [4], матери Козимы Вагнер, рожденной вне брака от Франца Листа. Эти записки 1806—54 написаны чрезвычайно интересно, прекрасным языком и наполнены интереснейшими встречами, как, например, с Гёте, и многими другими. Какие были уже тогда умные и культурные женщины. Слово «уже» — неудачно и не верно: теперь таких умниц, пожалуй, и нет. Не могу представить, кто бы мог написать с таким блеском, умом и чувством, как эта Даниэль Стерн (она писала и романы) ⟨...⟩

9 Л. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 21 апреля 1930 г.

⟨...⟩ Наконец мы устроились окончательно[5] ⟨...⟩ Квартира вышла на славу и все было бы прелестно, если бы не вид на скучный двор и не шумы отовсюду — и сверху, и снизу, и сбоку. Во-первых, граммофон, во-вторых, писк и плач грудного младенца ⟨...⟩ Его убаюкивает кто-то «Эй ухнем'ом», значит, русская семья. В-третьих, кто-то бренчит одним пальцем на фортепиано и, в-четвертых, такая певица — какой я еще не слышал ⟨...⟩

На днях у меня был приятный «сурприз». Я тебе писал, что выставленный в магазине Владимира Осиповича, среди других русских картин, мой летний деревенский натюрморт имел огромный успех. Так его купила одна американская еврейка. Это было так кстати: расходы по устройству квартиры намного превысили нашу смету ⟨...⟩

10 Л. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 27 апреля 1930 г.

⟨...⟩ Уже 3-й день работаю над новой вещью: интерьер для меня довольно большого размера — гуашь. Для выставки в Лондоне. Сюжет прелестный и у меня два к ней этюда — карандашный и пастельный. Mantel-piece [камин — *англ.*], на нем фарфор, отражающийся в зеркале над мантельписом, в зеркале же видно в перспективе окно, немного зелени, освещенной невидимым уличным фонарем ⟨...⟩

11 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 9 мая 1930 г.

⟨...⟩ Выставка [в Лондоне] с 15-го отложена на 25-е, так как это время считается лучше. На этих днях окончил последнюю свою миниатюру по поставленной мною программе. Это овальная маленькая гуашь, изображающая две венецианских маски, мужчину и женщину на фоне темно-синего звездного неба ⟨...⟩ Вчера я составлял каталог — всего 77 нумеров ⟨...⟩

На той неделе сподобился быть на двух концертах нью-йоркского филармонического оркестра под управлением Тосканини. И скажу, что никогда в жизни ничего подобного не слыхал. Это было полное совершенство, оркестр играл как один человек, а Тосканини прямо гений какой-то. Играли они 3-ю Бетховена, симфонию Гайдна, ноктюрн и скерцо из «Сна в летнюю ночь», вариации Брамса на тему Гайдна, пролог и смерть Изольды из «Тристана», увертюру к «Мейстерзингерам», «Море» Дебюсси, «Болеро» Равеля и рондо Пиццетти (это довольно бесцветная вещь). И все одинаково совершенно. Восторги были бурные.

Видел еще Анну Павлову с ее труппой [6]. Было громадное разочарование. От нее ничего не осталось. Пошлость и только. Сама она еще очень моложава для ее 51 года, но стиль ее стал совсем кафешантанным. Суетня, улыбочки в публику. Даже успеха она не имела большого. Это я с нею прощался, больше никогда уже не пойду ее смотреть ⟨...⟩

Купаемся в музыке. Как я наслаждаюсь, переслушивая старинную музыку, слышанную сидя на красных диванах. 24-го идет 1-й раз в Париже «Руслан» в новом предприятии. Труппа Кузнецовой — Массне распалась и был грандиозный скандал — с нею теперь судится вся ее бывшая труппа — она увезла их в Аргентину, там бросила на произвол судьбы, сама удрала и никому ничего не заплатила. Труппа кое-как после мытарств едва добралась голодная до Парижа и подала ей иск. По-видимому, эта подлая стерва поплатится и ей придется всем заплатить — чуть ли [не] несколько миллионов франков. Вся пресса против нее ⟨...⟩

Был на выставках. Одна чрезвычайно интересная и огромная: Le décor de la vie à l'époque romantique. 1820—1848 [Декор жилища в эпоху романтизма — *франц.*]. Я пропадал на ней 4 часа и не окончил ее обозрение, пойду еще. Мебель и утварь этой эпохи довольно безвкусны, но зато какое очарование акварели, рисунки, портреты, миниатюры, литографии! Лами, Монье, Гаварни, Домье и т. д. и т. д. Другая, я на ней был вчера,— восстановление первого парижского салона 1737 года. Небольшой зал, но все там очаровательно: Шардены, Одри [7], Буше, Латур [неразб.] и многое другое. Заключен

этот салон в большой салон современных картин — кажется, 4000 нумеров и утомительное море скуки и банальности. Мог только бегло пройтись по нему, останавливаясь то здесь, то там. Впечатление удручающее, хотя в этом море есть вещи и неплохие, но тонущие в этом море ⟨...⟩

12 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 18 мая 1930 г.

⟨...⟩ За эти дни я сделал свою последнюю миниатюру для Лондона. Она вышла очень удачной и по технике и по краскам. Изображает она купальщиц в ярко-зеленом солнечном пейзаже. На первом плане полуфигура очень молодой девушки, не красавицы, но курьезной и не противной, а вдали на 2-м плане 5 маленьких фигурок, голяшек, одна лежит задом к публике, под зонтиком, другая стоит у берега, а три плескаются в воде. Вышло очень свежо ⟨...⟩

Два, три дня уже, как я отдыхаю от работы и часто хожу смотреть выставки в галереях, их такое множество. Между прочим, среди них — Пуаре, того самого, что был богом моды и который понемногу разорялся и закрыл свое кутюрное дело [8]. Выставил он натюрморты, пейзажи и ню. Все от него в восторге и большинство его вещей продано. И в самом деле, для любителя он очень интересен, во всяком случае, не хуже многих прославленных современных мэтров. Одну его картину — пейзаж — купило даже L'État [государство — *франц.*]. Хотя вообще это ничего не доказывает.

У Владимира Осиповича только что закрылась выставка Милиоти (как всегда любительская, нескромная мазня), а теперь открылась выставка Браиловских [9] — мужа, жены (работают à quatre mains [в четыре руки — *франц.*] на одной картине) — «Visions de l'ancienne Russie» [«Видения старой России» — *франц.*] — страшный хлам и умора — смесь икон, Кустодиева, Васнецова, Судейкина, Билибина, Стеллецкого — дико яркие краски, безвкусие и глупость. Но на вернисаже была масса народу и все хвалили — иностранцы в особенности. Сделали они себе громадную рекламу, запаслись какими-то учеными, которые им написали хвалебное предисловие для каталога ⟨...⟩

Теперь я читаю «Соборян» Лескова ⟨...⟩ Во всяком случае, пока мне очень понравился дневник священника Савелия Туберозова. Хорош у него очень язык — семинарский и наивный ⟨...⟩

13 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 24 мая 1930 г.

⟨...⟩ Слушали «Тристана» в великолепном немецком исполнении ⟨...⟩ Какая дивная музыка, как гениально. Даже потея на галерке, наслаждались ⟨...⟩

К каталогу моей выставки Гью вызвался написать маленькое предисловие. Не я его просил, а один мой большой друг. Я не хотел обращаться к нему сам. И вот я получил от этого друга текст предисловия. Забавно, очень снобично, но the thing required [так нужно — *англ.*]. Так как у него большое имя — это будет для меня не вредно[10] ⟨. . .⟩

14 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 7 июня 1930 г.

⟨. . .⟩ Выставка моя открылась. Получил оттуда уже два письма. От моего неистового поклонника [Брайкевича]. Процитирую тебе кое-что из его писем: «Успех выставки полный и совершенный. Несмотря на смену людей и, надо сказать, большую вежливость и воспитанность, набито было временами так, что смотреть совсем было трудно. Кроме разных англичан, были Карсавина с мужем ⟨. . .⟩ Лифарь, Паравичини с женой и молоденькой дочкой. Последняя настойчиво желала получить немедленно «Love missive» [«Любовное послание» — *англ.*], объявив матери, что согласна не получать никаких новых нарядов, если ей дадут эту миниатюру ⟨. . .⟩

⟨. . .⟩ Вещами Вашими восхищаются. Паравичини был положительно трогателен. Карсавина от «Балета» положительно помолодела. Были, между прочим, архимиллионеры, владельцы фирмы Роллс-Ройс, они все смотрят и ничего не покупают. Сегодня народу было почти столько же, как и вчера. И это, несмотря на то, что сегодня дерби. Одна барышня провела на выставке часа полтора и записывала себе цены. Сегодня же были критики из «Таймс» и «Аполло». Картины Ваши «Купальщицы» и «Две маски» совершенно исключительны. Передняя фигура на первой из них тоньше и интересней серовской «Девушки на солнце». Вообще из всего цикла вещей Ваших, где Вы давали яркое солнце, это самое высокое достижение. Неверно, что эта вещь, как Вы мне пишете, неповторима для Вас. Я думаю, что если Вы постигли секрет этого удивительного света, то Вы дадите вещи еще выше. Но за всем тем вещь эта, конечно, исключительна. Она может попасть в какие-нибудь мещанские руки. Пусть такой мещанин по крайней мере заплатит 60 ф. Это будет его скромная плата за счастье, которое он, может быть, до конца и не поймет». (Это мой друг самовольно увеличил цену на одну треть, предлагая ее купить самому после выставки за мою цену.) Вот видишь! Но пока, кроме этих двух вещей, о которых пишет мне мой адмиратор [поклонник — *франц.*], я еще ничего не продал ⟨. . .⟩

15 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 8 июня [1930 г.]

⟨. . .⟩ Надо начать иллюстрации к «Дафнису», а я все откладываю, со дня на день, а на сердце грызет что-то. Пройдет, когда примусь, но начать себя заставить так трудно ⟨. . .⟩ На днях получу, вероятно, очень хорошую модель для Хлои, русскую девушку 18 лет. Только не знаю, согласится ли она позировать мне совсем голой, по-видимому, нет, согласна пока только в купальном костюме. Но и то хорошо. Она отлично сложена и лицом миленькая, конечно, слишком русская. Надо переделать будет нос ее на греческий. А пока у меня только бесконечное количество рисунков — поз для Дафниса. Пока начну сюжет, где Хлоя отсутствует, таких 4 или 5. Всего 9 иллюстраций. Хорошо, что мой издатель всегда всем доволен. Многие его книги иллюстрированы des horreurs'ами [ужасно — *франц.*] и он всегда их хвалит. Свиной у него глаз, но это мне на руку. Конечно, я все же буду стараться сделать свои лучше, но приятно, что он не будет придираться и критиковать ⟨. . .⟩

16 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 14 июня 1930 г.

⟨. . .⟩ Прочел всю книжечку Кольцова, кончил лесковских «Соборян», они мне местами чрезвычайно понравились. Так интересен быт и так трогательны главные герои о. Савелий и дьякон Ахилла. Очень русская задушевная вещь, хотя немного и пересоленная. Вообще меня теперь повело на русских классиков. Одного я уже забраковал жестоко и окончательно: Некрасова ⟨. . .⟩

Каждый день жду письма [из Лондона] и надеюсь, что оно принесет добрые вести. А то положительно не будет стоить устраивать выставки и свои собственные и участвовать на них. В этом году ни Берлин, ни Белград не дали мне ни одного су. Положительно кажется, что современному человеку совершенно не нужны картины. Да я это отчасти и понимаю. Жизнь стала такой ультрасовременной, что в квартирах картины не нужны как-то, а перепроизводство художников невероятное. В одном Париже в год выставляются сотни тысяч картин. Лично еще я не жалуюсь, так как мне везет больше, чем многим и многим из моих собратьев ⟨. . .⟩

17 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 21 [июня 1930 г.]

⟨. . .⟩ Был я на выставке Эжена Делакруа, устроенной в Лувре. Это splendeur'! [великолепие — *франц.*]. Его представили исчерпыва-

юще. Какой темперамент, какой мастер! Была еще выставка Коро, тоже прекрасная.

Читал Лескова и очень наслаждался ⟨...⟩ «Запечатленный ангел» и серия небольших рассказов «Праведники». Лесков, конечно, не великий писатель, но очень умный и всегда интересный, благодаря сюжетам, языку и знанию всех слоев провинциальной жизни ⟨...⟩

Так все интересно. Даже гадкие и глупые люди, природа, искусство, книги! Но иногда как тяжело бороться с уходящими силами и слабеющей башкой своей. На людей тянет, но редко, редко находишь в umgang'е [общении — *нем.*] с ними удовлетворение и интерес. Вчера у меня, неожиданно забежав, просидел часа два Валечка, я при нем работал. Вот он со всеми его недостатками все же человек интересный. Не люблю в нем его апломб, отрицание всего, что ему [не] интересно, даже чего он не может понять. Но он умен и в глубине души добр, даже сентиментален ⟨...⟩

Вчера вечером в 11 часов — это шикарный час — был на вернисаже одного очень вычурного, кривляющегося писателя и в то же [время] художника Жана Кокто — это большая парижская снобическая скандальная знаменитость. Художник он чисто любитель, но с затеями, странный, развратный, и его вещи производят впечатление не любительской чепухи и дряни. Есть выдумка и даже какой-то графический шарм — это только рисунки пером ⟨...⟩

18 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 29 июня 1930 г.

⟨...⟩ Вот уже более недели, как работаю над «Дафнисом» ⟨...⟩ Взялся за слишком трудную для себя задачу. И графика — мне ненавистная. Если бы можно было сделать просто акварели, как для «Манон», было бы ничего. А тут надо делать штриховой рисунок, который после воспроизведения будет раскрашиваться плоскими тонами. Первый рисунок я делал заново 5 раз! Пером так трудно сделать лица, как хотелось бы, красивые, молодые и выразительные ⟨...⟩

Третьего дня неожиданно для меня в здешней газете появилась статья, целый фельетон «Сомов и Левицкий»—excusez de peu [не взыщите —*франц.*]. Чрезвычайно, до невозможности мне лестный. Сначала сравнение и параллель с Левицким, потом слова о моем обновлении, молодости и новых достижениях в технике и живописи. Из прежнего скептика, уходящего от жизни в сторону, я стал благостным и полюбившим жизнь. Подписан фельетон М. Б. [11] ⟨...⟩

Пока я не кончу «Дафниса» — верно, пройдет июль и август с ним,— жизнь мне будет не в жизнь. И никуда до окончания работы я не поеду ⟨...⟩

19 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 23 июля 1930 г.

⟨...⟩ Кончил свою труднейшую работу и вчера снес издателю. Она ему понравилась и я теперь рад и свободен ⟨...⟩ Мне моя работа не нравится — она так далека от того, о чем я мечтал ⟨...⟩

На днях получил несколько вырезок из лондонских газет и вот одну, самую интересную, тебе переписываю:

«A Russian Genius. The paintings of C.S. ⟨...⟩

«Русский гений. Живопись К. С. ⟨...⟩ Можно в любом случае надеяться на интересное зрелище, посещая Голицинскую Галерею, открытую в доме 20 на Беркли стрит. Нынешний показ — единственная экспозиция живописи К. С., который был одним из основателей группы, известной как «Мир искусства». Этот художник, который пишет изысканно, с заботливостью и точностью, которыми обладают очень немногие современные художники, завоевал полное признание в России перед войной. У него сильное чувство юмора и его работы исполнены простоты концепции, которая дает возможность восприятия этой живописи человеком с улицы не менее, чем истинным знатокам. Среди многих благородных портретов имеется один мистера Брюса — мужа мадам Карсавиной — из коллекции Брюса, и очаровательный пастельный этюд Коротневой. Другие произведения, которые в большинстве своем миниатюрны по размеру, не только очень красивы по цвету и линии, но замечательны деталями, с которыми они переданы на полотне только ограниченного размера. Возьмем хотя бы один пример — «Балетные танцовщицы», которые полны жизни и движения, размером всего 5 на $5^1/_2$ дюймов. В таком маленьком пространстве многие художники ту же идею могли бы передать серией неряшливых пятен, но здесь перед нами настоящая картина, рассматривает ли ее зритель близко или с дистанции»[12] ⟨...⟩

20 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 27 июля 1930 г.

⟨...⟩ Сегодня утром ко мне заходил Мстислав, у которого я тоже был на днях. Он блестяще устроился, профессорствует в местной художественной школе [в Ковно], при которой имеет свою собственную мастерскую даром, и за это получает $2^1/_2$ т. злотых, что равняется нашим 5 тыс. фр. Кроме того, работает в городском театре — постановки 3 в год и за каждую получает от 12 до 18 т. фр. Это почти богатство по нашему парижскому масштабу ⟨...⟩ Описывал мне город, его быт его старину и я думаю, что такой жизни в других местах Европы уже нет. Скорее напоминает нашу русскую последней четверти 19-го [века]. Жалуется только на скуку и отсутствие интересных

людей. Несмотря на это, его описания мне показались так аппетитны, что я позавидовал этой тихой патриархальной жизни [13] ⟨. . .⟩

21 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Шато Де-Туш, 27 августа 1930 г.

⟨. . .⟩ Здесь я уже прочел запоем «Анну Каренину», не читанную мною со дней юности. И какая это изумительная, единственная вещь, ни с чем не сравнимая! Я думаю, ее можно считать первым романом всех времен и народов! Теперь я взял «Мадам Бовари», тоже читанную в юности — она очень теряет после «Анны Карениной». Хорошо, конечно, но много нудного и ненужного, какое-то мозаичное письмо, с тысячью утомительных и мешающих главной истории деталей. Конечно, это только по сравнению с письмом и манерой Толстого — все же «Мадам Бовари» хороший роман ⟨. . .⟩

22 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Де-Туш, 4 сентября 1930 г.

⟨. . .⟩ Вчера окончил пастельный портрет хозяйки, рисованный мной в течение 12 дней. Всем он чрезвычайно нравится, начиная от хозяйки и кончая сыновьями, бабушкой и даже прислугой. Похвалы получать даже как-то неприятно, так как их не заслужил: портрет очень нехудожественен, банален в высшей степени, похож, но как-то гадко. Этот неуспех у самого себя портит настроение, которое без этого было бы гармоничным. А старался я чрезвычайно, хотел изобразить без мудрствований жизнь и живого человека ⟨. . .⟩ Зато другой портрет, тоже пастелью, нарисованный в $2^1/_2$ раза (часов 5 или 4 всего) вышел очень живым и вигурезным [сильным — *франц.*] в красках, но очень незаконченным. Опять все аплодируют. Больше модель позировать не может — должна уезжать и, кроме того, так мучается сидя и все двигается или засыпает, что и я не могу продолжать дальше — только испорчу. Модель эта — принц Гюбер де Брей — очень уродливый, но очень курьезный лицом человек, тоже художник, но любитель. Страшная богема, очень забавный, в голове не все дома, лентяй ⟨. . .⟩ На моем с него портрете у него вид жуткий: голова закинута назад, ярко-красные толстые губы, короткий нос, тяжелый подбородок и дикие блестящие неподвижные (так кажется) глаза ⟨. . .⟩

23 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Де-Туш, 10 сентября 1930 г.

⟨. . .⟩ После портрета хозяйки, который всем очень понравился и который я ей подарил, я захотел сделать с нее другой и попросил ее мне еще попозировать раза три, четыре ⟨. . .⟩ Грустно, что талант мой

гораздо больше моих средств. И вижу и знаю много и понимаю, а сделать не могу ⟨...⟩ Я думаю, что у меня в глазах какой-нибудь природный дефект, мое ли «скрытое косоглазие», я не чувствую пропорций и, как ни думаю об этом, вечно ошибаюсь ⟨...⟩

Здесь очень большая библиотека и очень много русских книг. Я набросился теперь на Гоголя ⟨...⟩ Какое очарование — «Вий», «Ночь перед Рождеством», «Тарас Бульба», «Шинель», «Старосветские помещики», «Ссора Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем», «Невский проспект», «Рим». «Страшная месть», нравившаяся мне так в 15—17 лет и казавшаяся сугубо страшной, не произвела на меня большого впечатления ⟨...⟩

24 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Де-Туш, 19 сентября 1930 г.

⟨...⟩ Сегодня, наконец, вернулся домой хозяин ⟨...⟩ И сегодня же начались мои сеансы с ним — тоже пастельный портрет одной головы. А несколько дней тому назад жена его, думая, что он приедет всего ненадолго и не захочет мне позировать ⟨...⟩ придумала другой заказной портрет: ее среднего сына ⟨...⟩

Еще было у меня дело: раскрасил присланные мне оттиски «Трианоном» акварелью. Был огорчен, что воспроизвели мои рисунки очень неважно и оттиски трудно было раскрасить, так как они напечатаны на неудобной для акварели бумаге. Но кое-как справился ⟨...⟩

25 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Париж, 6 октября 1930 г.

⟨...⟩ Вот и кончилось мое лето ⟨...⟩ Все было бы совершенно хорошо, если бы не гнетущее меня чувство, что мои 3 портрета ⟨...⟩ отвратительны.

⟨...⟩ Мефодий сказал, что они похожи, но фотографичны и скучны. Один только 4-й, который я нарисовал в 3 раза и для себя с принца де Брейя, очень удался и живостью лица и приятностью техники [14] ⟨...⟩

26 ИЗ ДНЕВНИКА

17 октября 1930 г.

⟨...⟩ Выставка макетов и костюмов дягилевских балетов. Очень мне понравились декорации и два костюма Бакста для «Les femmes de bonne humeur» [«Веселые женщины» — *франц.*], прелестна акварель Бенуа: главная сцена из «Петрушки» со множеством фигур. Все остальное скверно и жалко. Эти Кирико [15], Пикассо, Лорансен, Дерен, Ларионов, Гончарова. Некоторые из них на сцене совершенно иные и привлекательные ⟨...⟩

27 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 24 октября 1930 г.

⟨...⟩ Третьего дня все утро провел в Лувре: я теперь читаю знаменитую книгу Фромантена «Старинные мастера» [16] (о Бельгии и Голландии), которую еще папа очень любил и рекомендовал мне, но я до сих пор ее не читал. Книга написана очень увлекательно и, хотя ей лет 60, нисколько не устарела. Вот под ее впечатлением я хотел пересмотреть всего Рубенса, Ван Дейка и маленьких голландцев и Рембрандта. Рубенс в Лувре не так представлен блистательно, как в Эрмитаже. Там в Лувре он удивляет, но не чарует. Зато маленькие голландцы здесь очень богато представлены и это было наслаждение. Фромантен несколько специален — очень много говорит о технике живописи, так как сам был хорошим живописцем, но художнику прочесть эту книгу чрезвычайно поучительно. А для молодого это клад ⟨...⟩

Был на небольшой выставке бюстов Гудона. Превосходны. Женские его бюсты необыкновенно ценятся. За них платят по 500—300 тысяч франков. Я очень насладился этой выставкой ⟨...⟩

Академия Сухотиной-Толстой, куда я ездил весь прошлый год делать кроки, лопнула и закрылась, десять ее учеников соединились и на свой риск и страх открыли новую, но гораздо более скромную. К сожалению, она у черта на куличках и ездить туда мне будет трудно[17] ⟨...⟩

28 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 30 октября 1930 г.

⟨...⟩ С трудом вчера раскачался и начал работать. Продолжение начатой (и тогда брошенной) два года тому назад небольшой картинки [«Фейерверк»]. Начал ее акварелью, а теперь буду покрывать масляными красками и многое переделаю и в пейзаже и в фигурах. Это будет «Une fête de nuit» sous Napoleon III [«Ночной праздник» при Наполеоне III — *франц.*]. Чтобы опять не делать постывший мне «век Людовиков». К тому же я страшно давно не брал в руки масляных красок. И еще причина: купил новые (нового состава), и мне интересно их испытать ⟨...⟩

Был на днях на выставке, очень оригинальной, называется она: «Glace à trois faces» [«Изображение в трех лицах» — *франц.*]. Потому что выставлены все персонажи, которых писали три художника в разное время. И имена художников и моделей очень знамениты. Но что меня поразило: все художники делают непохоже. Любой из персонажей не похож на себя ни на одном из 3 портретов или, вернее сказать, все три портрета до такой степени изображают разное лицо, что совершенно и не догадаешься, что это лицо одно и то же. И пер-

воклассные и второстепенные художники одно и то же. Это мне было очень поучительно и даже утешительно. А художники громкие: Мане, Ренуар, Бланш, Бенар [18], Морис Дени — из стариков; Ван Донген, Мари Лорансен и другие из модерна ⟨. . .⟩ Да, хотел тебя просить об одной небольшой услуге: мне хочется иметь два мне посвященные стихотворения Вячеслава Иванова из «Cor Ardens» (кажется 1-й том) «О Сомов чародей» и «Фейерверк» [19] ⟨. . .⟩

29 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 3 ноября 1930 г.

⟨. . .⟩ вчера я решил все-таки пойти к Шуре и Анне Карловне, у которых по воскресеньям на огонек приходят друзья. Было довольно мило. Говорили о театре, сплетничали, рассматривали журналы художественные ⟨. . .⟩ Ати не было, так как она увозила Татана и укладывала его спать. Ему 10 лет, он учится в гимназии, первый по математике и по французскому языку. Говорит на нем превосходно, много рисует и очень талантливо. И массу читает ⟨. . .⟩ Характер у него тихий и сосредоточенный ⟨. . .⟩

Третьего дня я два раза был с приехавшим моим диким поклонником, Михаилом Васильевичем ⟨. . .⟩ А так мне кажется, что я больше никому не нужен и песенка моя спета. Париж большой и французский меня и не узнает и не признает! Поздно ⟨. . .⟩

30 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 10 ноября 1930 г.

⟨. . .⟩ В пятницу обедали у Шухаевых ⟨. . .⟩ Мы их очень любим, в особенности жену — Веру. Она чрезвычайно добрая и благородная и такой уж верный друг, каких мало. Это говорю не про себя — мы еще недавно с ними подружились,— а про других ее друзей, которые это свойство ее испытали на себе. И она очень талантлива. Года два тому назад она начала делать маслом пейзажные этюды. Они так понравились Саше-Яше, что он некоторые у нее отобрал — для «вдохновения» — его слова. Труженица она большая: делает сотни рисунков для тканей и этим живет кое-как. Иногда они идут очень хорошо, иногда застой. Сочиняет она очень красивые вещи. Никогда не плачется и всегда веселая [20] ⟨. . .⟩

31 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 20 ноября 1930 г.

⟨. . .⟩ Днем с 2—5 почти каждый день рисую кроки в новой академии, устроенной учениками разорившейся и закрывшейся академии Толстой. Мастерская малюсенькая, но атмосфера в ней уютная ⟨. . .⟩

Третьего дня был на вернисаже выставки Александра Яковлева — этюды Туниса, Капри и Корсики. Очень блестящая живопись, много прекрасных пейзажей и натюрмортов, но в нем всегда какая-то поверхностность и спешка. Общее безденежье или боязнь тратить, у кого деньги есть, сказалось и на Яковлеве: ни одна из его вещей не куплена, тогда как на предыдущих его выставках в первый же день расхватывались его лучшие картины — и десятками ⟨...⟩

21 ноября. А мне на днях, увы, старик, увы, стукнет 61. Возмутительно бежит скоро время. Ведь того гляди будет и 70! Не могу помириться со старостью. И все мои мысли и чувства не старческие. Не запасся до сих пор никакой философией и, пуще того, религией, чтобы мудро переносить эти года. Или, может быть, так и надо, насиловать свою старость — забывать ее и идти вперед. Но можно ли идти вперед мне хотя бы как художнику? Иногда кажется, что нет, что и тут крышка ⟨...⟩

32 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 27 ноября 1930 г.

⟨...⟩ Сейчас в Париже разгар сезона русской оперы [21]. Выступает в ней и Шаляпин с громадным успехом. Но мы в эту оперу не собираемся. Идут «Игори» (Шаляпин в роли кн. Галицкого), «Садко» с Дм. Смирновым (индусский гость). Пойдет «Русалка», «Царская невеста», «Царь Борис». И «Петрушка» в новых декорациях того же Бенуа (сделанных им в 10 дней) и в постановке, тоже новой, Нижинской, которая будет в нем танцевать Коломбину. О театрах и концертах мы не думаем даже. Надо экономить ⟨...⟩

33 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 24 декабря 1930 г.

⟨...⟩ Сочельник. 12 ч. ночи ⟨...⟩ Читал — грешное дело для такого вечера — мемуары Казановы в новом очень хорошем издании с бесконечными примечаниями, из которых все более и более выясняется, что он не лгун, а только ему изменяла память, когда он описывал события спустя 40, 50 лет ⟨...⟩

1931

1 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 11 января 1931 г.

⟨...⟩ Вчера кончил первую мою акварель после лета. Делал я ее дней 10 с утра до темноты. Вышла она чрезвычайно яркой, солнечной — хотя и условной. Ярко-голубое небо, ярко-зеленая зелень, тело Дафниса смугло-рыжее, тело Хлои розово-нежное. В фигурах

эротизм, но дискретно-внутренний. Лица обоих совсем не уродливы. Интересно знать, какое впечатление будет у заказчика [1] ⟨...⟩

2 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 19 января 1931 г.

⟨...⟩ Вчера обедал у Леонов с Генриеттой и со знаменитым писателем Джойсом, наделавшем шуму своей книгой «Улисс», непонятной и довольно скандальной [2]. Я в свое время пытался ее читать, но из 700 страниц (!) прочел, с трудом и без всякого удовольствия, страниц 150 и еще последнюю главу, в которой 45 страниц и вся она одна фраза без одной точки, запятой и т. д. Можешь себе представить! Но книга эта дала ему славу и достаток. Леоны давно хотели меня с ним познакомить — раньше я знал только его сына, молодого аспиранта и пловца. Впечатление мое от отца не очень большое. Во-первых, он дикий алкоголик и присутствовавшая тут же его жена дрожала над ним, как бы он не напился; во-вторых, он почти совсем слепой, видит одним уголочком глаза. Мало разговорчивый и медлительный ⟨...⟩

3 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 2 февраля 1931 г.

⟨...⟩ Сегодня был приглашен Шурой и Анной Карловной на файф-о-клок на Иду Рубинштейн, что-то мы теперь у них в большом фаворе, и приглашение на Иду, которую, мне всегда казалось, Шура ото всех оберегал, особенно показательно. Она явилась расфранченной, в жемчугах, в мехах, в золотой «танталетке» (так себе, скорее некрасивой). Для своих 47 лет чрезвычайно сохранилась, румян и губной помады на лице не очень много. Была сама любезность и все время почти говорила по-русски и отлично. Не забыла! Шура теперь для нее работает и показывал некоторые декорации и костюмы для ее спектаклей. Кроме того, вида два последних его летних пребываний. Очень много красивых вещей. Говорили о театрах и пьесах. Я посоветовал Иде играть две вещи, которыми она заинтересовалась и записала [3] ⟨...⟩

Вот уже 2 недели как я запуповываю акварель и вошел во вкус, даже вещь выходит очень недурная: театр марионеток, на сцене веселый арлекин, на полу в ужасе лежит старик в очках с открытым ртом, а под ним уродливая кукла ⟨...⟩ тоже с ужасом на лице. В стороне девица в узком платье 70-х годов падает в «омморок». И все это оттого, что из-за кулис выскочили два громадных пуделя с оскаленными челюстями, а сверху спускается попугай с открытым клювом к носу старика ⟨...⟩ Публика в полуплане, видно два ствола де-

ревьев, освещенных сбоку зеленоватым светом — от невидимого фонаря. Сцена кажется веселая и с юмором [4] ⟨...⟩

4 февраля. ⟨...⟩ Смотрели три выставки: 1) peintres inconnus et naifs [неизвестные мастера и примитивы — *франц.*],— где кое-что очень мило и, между прочим, два натюрморта, изображающих куклы— марионетки (странное совпадение — я тоже делаю марионетки в театре!) 2) Немецких современных художников-модернистов, ужасных по нелепости, дешевке и отсутствию всякого присутствия и 3) посмертную выставку Паскина, в прошлом покончившего самоубийством здесь, в Париже. Картины его талантливы, но неряшливы и очень однообразны, очень эротичны [5] ⟨...⟩

4 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 6 февраля 1931 г.

⟨...⟩ книга моя вышла дня 4 тому назад [«Дафнис и Хлоя»] ⟨...⟩ Мерзостность исполнения моих картинок превзошла все мои ожидания ⟨...⟩ Знай, что между этими грубейшими оттисками и оригиналами — колоссальная разница — целая пропасть ⟨...⟩

5 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 16 февраля 1931 г.

⟨...⟩ В эту субботу я пожертвовал своим вечером молодой русской школе живописи, которая отчасти как будто под моим протекторатом, так как я, благодаря своему влиянию, кое-что им устраивал — продавал билеты на лотерею, доставал раз деньги ⟨...⟩ И делал в ней кроки. Меня там очень любят, в особенности староста школы, премилый, скромный и влюбленный в искусство «Леня» [6] ⟨...⟩

6 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 23 февраля 1931 г.

⟨...⟩ Ты, кажется, поняла, что неудача книги не по моей вине, а что касается рисунков для «Манон», то разница в способе воспроизведения. «Дафнис» дешевый, «Манон» очень дорогой — издателю их воспроизведение стоило 35 тысяч франков, не считая расходов по печатанью текста, бумаги и т. п. Единственная моя ошибка — от все еще неопытности — это, что я вместо того, чтобы делать рисунки штриховые — как виньетки, которые вышли совсем хорошо, делал лавис — заливку сепией. Если сподобится когда-нибудь еще делать иллюстрации, непременно буду их рисовать en trait [штрихом — *франц.*], как я делал когда-то для «Le livre de la marquise».

⟨...⟩ У меня еще неожиданное событие: заказ на небольшой женский портрет [7]. Условие очень приятное: так как девица, довольно,

кстати, миловидная, очень занята и слаба здоровьем, я могу иметь сеанс только два раза в неделю, заказчик, ее отец, не требует внешнего сходства, а желает сходства психологического и предлагает мне написать портрет или акварелью, или маслом по этюдам, сделанным с дочери быстро и незамученно. Заказ редкий и очень удобный, тем более, что это была моя мечта нарисовать портрет вольно у себя дома, не списывая каждую точку с натуры. Не знаю, выйду ли я победителем. Сегодня уже был первый сеанс и удачно, по крайней мере, принеся его домой, я показал его Мефодию и он сказал, что начало очаровательно — этюд начат пастелью.

Хочу тебе сказать, Анюточка! Ты не можешь себе представить, насколько я к 60 годам — увы, поздно, поздно — дозрел, насколько я стал совершеннее во всех отношениях. Когда я вижу снимки с моих старинных вещей — конец прошлого века и начало этого,— мне делается смешно, что это считалось хорошим, все эти дамы в кринолинах, «человечки без костей», как раз напечатал про меня Репин, вся эта отсебятина и дилетантство, ужасающие, мертвые, безвкусные московские портреты. Или все, что я делал закутанный кутафьей рогожкой в 1917—22 годах, я удивляюсь и жалею о потерянном времени. Или мои пышные годы 1905—1906, когда я вообще мало работал, а больше ходил по гостям и ужинам. Если бы с плеч свалить 30, 20 лет! Ведь годами я ленился рисовать с натуры и совершенствоваться. Да и теперь еще лень у меня большая! А может быть, просто старость, и я не могу с утра до вечера только работать. Вот, дитя мое, грустные мысли о загубленных годах и о неисполненном долге. И странно — тогда я имел успех, меня хвалили, возносили, а теперь у меня никого нет, если не считать двух, трех ярых поклонников. Это письмо будет опять genre diary [жанр дневника — *англ.*], тем более что он тебе нравится 〈...〉

24 февраля. 〈...〉 В воскресенье вечером я опять был у Шуры [Бенуа], все же он один из самых здесь блестящих и интересных людей и разговор его всегда насыщен интересными вещами и мыслями. Беру его, какой он есть 〈...〉

Был на днях на интересной выставке в Bibliothèque Nationale — рисунки и гравюры Коро. Рисунки ранние, очень старательные, немного даже наивные, но это все очень поучительно. Гравюры позднего периода и они похожи на того Коро, которого знает и любит большая публика. А нам, художникам, первый, ранний Коро особенно в живописи — нравится гораздо больше 〈...〉

Как вы реагировали на смерть Анны Павловой? Знаешь ли, что ее сожгли, и рассказывают, что пепла осталось так много, что он не уместился в урну и его предложили присутствовавшим, которые завернули остатки в газетную бумагу и унесли: прозаично. А теперь ре-

шено поставить ей в Лондоне статую в Гайд-парке в роли умирающего лебедя. Это ль не слава! ⟨...⟩

7 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 26 февраля 1931 [г.]

⟨...⟩ Староста русской академии живописи [Л. Успенский] по происхождению казак, «без рода и племени», обожает живопись и всем для нее готов пожертвовать. Утром работает в мастерской живописи, потом работает где попало — и маляром, и грузчиком, даже ночью иногда. Очень гордый и самолюбивый. По-видимому, голодает. Весь изношен, но весь его облик чрезвычайно благородный. Я его тотчас же подкормил и он просидел у меня часа четыре. Он мало разговорчив, но когда говорит, то не пошло, меня очень любит и уважает. Играет он еще на гитаре в смешанном русском оркестре, но этот недавно организованный оркестр пока никак не может никуда наняться ⟨...⟩ Это образчик жестокой нужды, переживаемой теперь многими русскими ⟨...⟩

8 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 10 марта 1931 г.

⟨...⟩ Сделал маленькую фантазию на тему «Дафниса и Хлои», без их участия. Греческий пейзаж (вообразил его, — но живой Дафнис (мой), бывший в детстве два месяца на одном из островов архипелага, говорит, что мой пейзаж страшно ему его напомнил) [8] утром: вдали море с едва заметным горизонтом, небо и дальняя часть моря светло-чернильного цвета, море чем ближе, тем более делается изумрудным. В море виднеются несколько мысов с какими-то строениями или крепостями. Земля от зрителя идет вниз, а на высоте уже на первом плане среди немногих деревьев, на траве, три малюсенькие фигурки пастухов, обнаженных. Один играет на свирели, другой полулежит раскорякой, облокотившись на спину первого, а третий играет у себя на коленях с козленком. Около них стадо — 12 коз в разных позах и два козленка бодаются лбами (как это я видел, когда у нас в Гранвилье были живые козлики). Тут же две «зубачки», из которых одна щенок, на первом плане. Солнечно все и немного слащаво, но я думаю это ничего, так как это Греция (хотя я слыхал, что Греция вовсе не сладкая, как какая-нибудь Ривьера, а, наоборот, выжжена и сурова). Описание, конечно, лучше самой вещи, как всегда бывает ⟨...⟩

Два раза в неделю по утрам я езжу на сеанс — рисую русскую барышню. Уже сделал один этюд пастелью в 5 раз. Это для красочной гаммы моего будущего ее портрета. Второй этюд будет специально для рисунка и сходства (двумя карандашами) сеанса в три. А после,

если девица не уедет из Парижа, хочу написать маслом малюсенький этюд в овале. Потом этот овал будет увеличен и все эти три этюда должны служить материалом для окончательного портрета, который буду писать у себя дома и после отъезда девицы. Задача очень меня интересует ⟨...⟩

9 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 22 марта 1931 г.

⟨...⟩ Во-первых, кончил еще малюсенькую акварель, изображающую для меня необычный сюжет: два маленьких ребенка — лет 4-х — лежат рядом и спят голые на постели на фоне узорных обой. На одеяле capitonner [набивном — *франц.*] розового атласа лежат игрушки — арлекин всегдашний, барабан и зубачка на колесиках. Нежно, розово и сладко. Личико одного ребенка очень миленькое, другой виден с затылка. Буше — Луи-Филипп — Елизавета Бем. А сделал я эту вещицу, потому что у меня было два кроки нарисовано в русской академии с такого четырехлетнего мальчика ⟨...⟩ Вышло почти хорошо — одна ножка только подгуляла, потому что в ракурсе, точно рахитическая ⟨...⟩

10 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 2 апреля 1931 г.

⟨...⟩ Я работаю все время довольно прилежно. «Сотворил» еще две вещи: пастель с натуры «Цветы, зеркало и безделушки на комоде» [9]. Цветы привез мне из деревни Володя [Сомов] на прошлой неделе — красивейший букет — лилово-красный, из которого торчала одна белая не то лилия, не то какой-то другой водяной цветок. Пастель сделана в один раз, очень эскизно, но вышла довольно красивой. Вторая вещь — маленькая гуашь —«Dame en bleu» [«Дама в голубом» — *франц.*] — в сером пейзаже с березами и крохотной фигуркой на втором плане «охвицера», смотрящего на даму. На мою ту, знаменитую «Dame en bleu», эта не похожа совсем. Одно только, что и у нее васильковое платье той же эпохи. Лицо и поза совсем другие ⟨...⟩

По вечерам читаю, когда не очень устали глаза, восхитительный роман Стендаля «Le rouge et le noir» [«Красное и черное» — *франц.*], никогда еще мною не читанный. В нем есть места совершенно великолепные ⟨...⟩

11 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 7 апреля 1931 г.

⟨...⟩ Главное событие у нас было приезд моего поклонника в Париж ⟨...⟩ Я сделал ему мою private show [частную выставку —

англ.] ⟨...⟩ Про две он сказал «это такие камни, что их надо в музей». И еще третья ему очень понравилась — это моя последняя работа — пастель «цветы, зеркало и фарфорки на комоде» ⟨...⟩

Тем временем я начал уже писать портрет его дочери по пастельному этюду и по $^1/_8$ карандашного (неоконченного, разового), показывал ему материал и не удержался и показал сам портрет, хотя он только промазан. Все это он одобрил и меня этим подбодрил. Сегодня я уже часа 4 работал над старой couche'ью [подготовкой — *франц.*] и окончательной — прокрыл лоб и нос — и кажется сносно. Эти две части лица, если бы я их писал с натуры, никак не удалось бы сделать в один раз. Вот преимущество не писать все с натуры ⟨...⟩

Вчера ночью до 3 часов читал и кончил стендалевское «Красное и черное». Последние главы производят сильное впечатление — грустный конец героя, Жюльена Сореля. Вещь очень хороша, несмотря на ее сугубый романтизм, доходящий иногда до нелепостей и положений и чувств совершенно неестественных. Местами лишние и скучные élucubration [разглагольствования — *франц.*] ⟨...⟩

8 апреля. ⟨...⟩ Сегодня день прошел у меня очень приятно: с 10 до $4^1/_2$ без перерыва работал, успел сделать много на портрете — обе щеки и рот. Выходит лучше, чем я мог ожидать. Конечно, насколько вообще в моих возможностях ⟨...⟩ Но странно — 40 лет прошло уже, а я все еще не умею писать маслом, не знаю верного приема, на чем (в смысле жидкости) писать и т. д. Так, конечно, и умру ⟨...⟩

12 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 11 апреля 1931 г.

⟨...⟩ Спасибо за две фотографии ⟨...⟩ Ты все же изменилась сильно и... пополнела! ⟨...⟩ И все-таки в твоих новых чертах вижу милую мордочку то десятилетней, то двадцатилетней соррентской Увочки! ⟨...⟩

Как и предполагал, сегодня кончил масляный портрет. Издали очень эффектен — вблизи техника несовершенная видна,— но ведь все смотрят издали ⟨...⟩

16 [апреля]. ⟨...⟩ Три дня подряд ходил на выставки. Самая интересная Тулуз-Лотрека, умершего в 37 лет, 30 лет тому назад. Изображал он очень остро и своеобразно сцены парижского низменного быта — кокоток, бл..., канканы, кабаре, уличных певцов, актрис и певичек ⟨...⟩ У него свой, очень острый стиль. Есть вещи совершенно превосходные. Выставка громадная и его исчерпывающая. Потом в музее Карнавале смотрел выставку «Paris et la revolution». Интересна, но очень утомительна, в особенности потому, что на ней толпа народа ⟨...⟩ Сделал обзор нескольких выставок в галерейках

современных художников. Во-первых, 30 лет творчества Ларионова, впечатление: лентяй, дурак, шарлатан и недоучка [10]; выставка грубого, нехудожественного и нескромного немца — Макса Бекмана [11] ⟨...⟩

13 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 24 апреля 1931 г.

⟨...⟩ Теперь открылась прелестная выставка «Chef d'oeuvres des musées de province» [«Шедевры провинциальных музеев» — *франц.*]. Все это обыкновенно мало доступно, затеряно в нелепых музеях маленьких городов, иногда очень отдаленных от Парижа. А тут они собраны в виде снятых сливок и получился очаровательный ансамбль, очень неожиданный, и все большие имена. Чудесный редчайший портрет работы Ватто, другой Шардена, несколько Лененов, Буше, Перроно [12] и т. д. ⟨...⟩

14 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 29 апреля 1931 г.

⟨...⟩ В Notre Dame de Paris, где слушали мессу, совершенно исключительную по интересу: папская Сикстинская капелла приехала из Рима, чтобы дать этот концерт. Несмотря на холод, неудобные и очень далекие места, в конце церкви (самые дешевые места), так что пианиссимо было плохо слышно, впечатление от этого хора неземное. Такой стройности, чистоты голосов, их итальянского тембра, таких восхитительных дискантов я никогда не слышал ⟨...⟩

15 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 15 мая 1931 г.

⟨...⟩ Отдыхал на террасе кафе Вебера ⟨...⟩ Это сидение на улице и глазение на проходящих доставляет удовольствие. И за хорошим кофе! ⟨...⟩ Из выставок, которые я видел, самая значительная — выставка портретов Жана Больдини, гремевшего славой в конце 19 века. Тогда он нам очень нравился. А теперь, хотя его природный талант очень блестящ, он меня совсем разочаровал. Он кажется пустым, поверхностным шикарем, даже пошлым. Виртуозность его дурного вкуса. И как теперь смешны эти mondaines [светские дамы — *франц.*] с их позами, смешными платьями и прическами. Все ему позировали, весь богатый и знаменитый Париж: герцогини, контессы, актрисы и демимонденки. Понравились мне только его очень ранние вещи, датированные 70-ми и 80-ми годами, где его блестящий талант во всем своем блеске. Но этих полотен очень немного. Мне было очень поучительно побывать на этой выставке ⟨...⟩

16 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 23 мая 1931 г.

⟨...⟩ Вчера я днем выходил по делам и на выставку Ван Донгена, очень знаменитого портретиста у снобесс и снобов, по-моему, же он «собачье г....». Выставка его была у него в ателье в собственном великолепном доме. Незаслуженное богатство и слава — лучше бы мне! Я больше его достоин ее ⟨...⟩

17 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 29 мая 1931 г.

⟨...⟩ О Шуре я давно ничего не слышал и не видел его ⟨...⟩ Теперь он, кажется, очень занят Идой Рубинштейн, которой ставит новое «гениальное» произведение Поля Валери. «Гениальный» пишу в шутку. Это самый модный снобический писатель — крайне для меня противный. Это и опера, и балет, и декламация — «всего понемножку». Из античной жизни. «Амфион»[13] ⟨...⟩

18 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 31 мая 1931 г.

⟨...⟩ Вчера утром был на двух очень интересных выставках. Во-первых, смотрел ранние рисунки Дега. И в этот период он уже восхитительный мастер. В особенности мне понравился профиль молодой женщины, нарисованный бледным карандашом. Даже его анатомические чертежи в высшей степени художественны. Вот мастер из мастеров! Во-вторых, был на выставке сборной — начиная с Энгра и кончая Сезанном и Ван Гогом. Чудесные Мане, Сислей, Коро, интересные Курбе и т. д. и т. д. ⟨...⟩

19 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 3 июня 1931 г.

⟨...⟩ Вчера только был маленький просвет: я получил письмо от заказчика [Брайкевича] моего последнего портрета и вот его слова: «Портрет превосходен, классически прост и вместе с тем живописен, благороден и я бы сказал интимен, одним словом, очарователен. По-моему, он очень похож. Поздравляю от души Вас и себя ⟨...⟩ Дочь же моя просила Вам передать, что портрет ей очень нравится и что ничего лучшего она не представляла себе».

⟨...⟩ Я имел всего 6 сеансов ⟨...⟩ Сходство на полученном пастельном этюде было почти несуществующим. А сделал я это сходство у себя, уже по какому-то наитию. Или благодаря своей памяти, которую не подозревал в такой степени ⟨...⟩ Вчера днем ходил на выставку художественной книги. Выставка необъятной величины, участ-

вуют и иностранцы, вплоть до СССР и Украины 〈...〉 В современном искусстве, пожалуй, книга дала самое тонкое и изысканное 〈...〉

20 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 20 июня 1931 г.

〈...〉 Сюда приехала Софочка [Ростовцева] 〈...〉 Этот ее приезд оказался для меня очень «пользительным»: через нее я получил заказ на портрет одного американца [14], ее родственника, не очень богатого и зажиточного. Портрет я буду делать как свой предыдущий, т. е. по этюдам с натуры, без модели. О гонораре еще не было речи, хотя сегодня был уже первый сеанс (из десяти обещанных). Я дико волновался и — сеанс правда был короткий — ровно ничего не сделал путного. А в общем надо сказать «уж не так боженька меня не любит». Никак не ожидал этого заказа и в такое еще время, когда все уезжают и им не до портретов 〈...〉 Как я ни рад заказу, но начинается для меня серия мук — каждый сеанс. Никак не могу внушить себе спокойствие 〈...〉 Модель некрасива, стара, красна лицом, толста, нет шарма. Но, конечно, если бы я был Франс Хальсом или Веласкесом, можно было бы и из нее сделать великолепный кусок живописи 〈...〉

21 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 4 июля 1931 г.

〈...〉 Пастельный этюд, который я кончил вчера, нравится заказчикам, но не нравится мне. Из лица, у которого выражение довольно язвительное, я сделал нечто вроде Манилова. И все как-то нехудожественно и тривиально. Это тоже меня очень расстраивает. Сегодня начал рисунок с этой модели углем, но осталось всего еще 4 сеанса и едва ли за это время мне удастся сделать что-нибудь хорошее. Ото всего этого я еще очень устал и физически и иначе 〈...〉 Неожиданно приехала из Нью-Йорка мистрис Колби, романистка и моя тогдашняя подруга 〈...〉 она говорит, что я в ее жизни оставил большой след, научил ее понимать искусство, что она под моим влиянием стала less conventional [без условностей — *англ.*]. Все это сильно преувеличено 〈...〉

22 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 13 июля 1931 г.

〈...〉 Я закончил тем временем оба этюда 〈...〉 Американец 〈...〉 предложил мне внести теперь же всю сумму гонорара сполна 〈...〉 С этой деньгой можно будет заплатить и квартирный терм и поехать в деревню и там месяца два питаться 〈...〉

23 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 18 июля 1931 г.

⟨. . .⟩ Третьего дня только я понаслади́лся: днем был на выставке Дега и это было великолепие; выставлены главным образом его ранние вещи и его портреты. Он их не ценил, не выставлял, многие бросил не кончив. Но теперь их показали в большом количестве. Искусство его портретов поразительное и для художника крайне поучительное. Большая публика оценить их, по-моему, не сможет. Я очень наслаждался и поучался ⟨. . .⟩

24 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 20 июля 1931 г.

⟨. . .⟩ Я уже третий день как начал писать маслом портрет [Ростовцева] ⟨. . .⟩ Уже раскаиваюсь, что начал этот портрет новым способом — по этюдам,— а не по-старому, прямо с натуры ⟨. . .⟩ Все это переплелось с большой заботой о Мефодии [15] ⟨. . .⟩

27 июля. ⟨...⟩ Все эти дни работал по 5 по 6 часов в день, не отрываясь. Лицо сегодня совершенно закончил и скорее доволен: на этом масляном холсте сходство гораздо больше, чем на рисунке и пастели. Пожалуй, не провалюсь, хотя это будет, как говорил Серов, «портрет портретович», т. е. вещь банальная и мало художественная ⟨. . .⟩

25 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 3 августа 1931 г.

⟨. . .⟩ Я кончил наконец портрет — вышел он приличнее, чем я ожидал, задача была труднейшая! Сходство вышло по паштию. И какая тяжесть спала с плеч! Теперь вместо двух одна забота — больной. Он уже седьмую неделю лежит в постели, но, говорят, это естественный ход плеврита, будто он всегда тянется не менее шести недель.

⟨. . .⟩ Впился в книгу «Обломова» ⟨. . .⟩ Я его читал лет в 17, в возрасте, когда эту книгу совершенно невозможно оценить. Я забыл ее дотла и читал, как новую. В ней большой шарм и есть очаровательная глава — вся любовь Обломова и Ольги. От нее веет большой грустью ⟨. . .⟩ Есть некоторые старомодные наивности, есть длинноты, но это ничего! ⟨. . .⟩

26 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 24 августа 1931 г.

⟨. . .⟩ В одиночестве за эти три дня прочел одну чрезвычайно интересную книгу Леона Доде (сына Альфонса) «Fantômes et vivants» [«Призраки и живые» — *франц.*], блестяще написанную,

иногда очень злую, даже беспощадную и, кажется, справедливую. Некоторые характеристики его современников бесподобны, например В. Гюго. По его рассказу выходит, что это был гнусный, мерзкий старик, самообольщенный, дико скупой, трус ⟨...⟩ Своим эгоизмом поработил всю свою семью — сыновей, жену, сестру жены. И их вечно эксплуатировал ⟨...⟩ Доде мой сверстник и описывает Париж и что в нем происходило — это как раз время, когда я жил там в конце 19 века и многое видел или о многом слышал из того, что он описывает [16] ⟨...⟩

27 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 8 октября 1931 г.

⟨...⟩ Я все время думаю о больном [Мефодии], смотрю на часы и возвращаюсь домой с волнением: не случилось ли дома чего с больным. Теперь я решил от всяких приглашений отказываться ⟨...⟩ О работе пока и думать мне нечего. И времени совершенно определенного нельзя для нее установить, т. е. Мефодий и по его делам беготня каждую минуту меня могут оторвать от нее, и настроения нет, ведь на ней надо было бы сосредоточиться ⟨...⟩

У нас все только и говорят о скверных делах, о разорениях и тому подобном. Русским здесь особенно плохо. Многие потеряли занятия и мыкаются, не зная, что предпринять. Положение, например, Гени и ее семьи ужасно, не знаю, как они будут существовать дальше ⟨...⟩ Старик уже не может работать, он обратился в полного инвалида [17] ⟨...⟩

28 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 19 октября 1931 г.

⟨...⟩ Сегодня я, после уже не помню какого промежутка времени, пошел прогуляться в Булонский лес ⟨...⟩ Все дорожки в упавших листьях, пахнет восхитительно и бодряще. Но мне было ⟨...⟩ грустно. Идет (это я) старичок с палочкой и садится все на скамейки, одетый в теплое осеннее пальто. А кругом на листьях под деревьями сидят и полулежат молодые и веселые люди ⟨...⟩ Вчера у меня опять был Валечка ⟨...⟩ У него тоже забота: как-нибудь устроиться, денег у него, говорит он, хватит еще до января ⟨...⟩ Он годится более всего быть администратором какой-нибудь труппы или концертов, но в этом году, кажется, ничего такого не začнется, в особенности русского ⟨...⟩

29 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 8 ноября 1931 г.

⟨...⟩ Вчера у меня днем был первый выход — был я на трех выставках — сезон их начался. Был на выставке очень талантливого,

но нелепого и глупого итальянца Пизиса, с которым я немного знаком,— он год тому назад был у меня, привел его ко мне Дафнис, который и ему позировал. Работает он быстро и сериями, ему ничего не стоит в две недели сделать выставку — картин 30—40. Виртуозность необыкновенная, но все очень поверхностно.

Другая выставка — Макса Жакоба [18], талантливые виды Парижа ⟨...⟩

День был восхитительный и я прошел большой кусок пешком. Был час заката и я все время останавливался и любовался освещением — оно было какое-то волшебное по красоте и яркости ⟨...⟩

30 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 21 ноября 1931 г.

⟨...⟩ Вчера вечером видел Иду Рубинштейн в «Даме с камелиями». Роль ей не подходит, рост ее огромный, стара (48 лет), одета архипышно, как императрица, в костюмах, сшитых ей Пакеном (костюмы Бенуа она не хотела делать и из-за этого у них была ссора). Кривлялась она изрядно — не было почти ни одной искренней ноты ⟨...⟩ Но роль сама по себе так трогательна, так хорошо написана, что даже у нее что-то выходит, т.е. помимо нее. Недаром эта пьеса переиграна всеми актрисами всего света и живет чуть ли не 75 лет. Арман был ужасен и на вид и по игре. Вся труппа второстепенная. Декорации и бутафория А. Бенуа мне очень понравились. Эта его работа превосходна. Был accident [несчастный случай — *франц.*] — в начале 3-го действия вдруг боковая кулиса стала медленно накрениваться и потом с грохотом упала — голова служанки Нанетты прорвала ее, но сама она не пострадала, а Ида вовремя заметила и убежала ⟨...⟩

31 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 27 ноября 1931 г.

⟨...⟩ Фатьма [Самойленко] в последнее воскресенье разыграла мою масляную картину-натюрморт при свидетелях. Выигрыш достался некой русской персианке Лейле Ханум, подруге Фатьмы. Выручила она 1800 фр., что очень хорошо, так как картину эту, лучше сказать этюд, я писал всего один день — часов 5 ⟨...⟩

32 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 18 декабря 1931 г.

⟨...⟩ Я опять принялся читать по-испански, после перерыва в 2 или 3 года ⟨...⟩ Иногда мне на себя смешно: зачем мне этот испанский язык, когда жить осталось так мало и когда, наверно, я в Испанию не попаду. Странное существо человек — как будто он будет

жить вечно, впрочем, может быть, эта иллюзия и дает ему возможность жить, мечтать, работать и совершенствоваться до самых старых годов ⟨...⟩

33 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 23 декабря 1931 г.

⟨...⟩ Вот приближается новый год — что-то он нам принесет! Будет ли легче, станет ли еще хуже. Страшно. Праздники проведу дома и один ⟨...⟩ Был сегодня у нас и сидел около постели Мефодия верный Валечка ⟨...⟩

34 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 29 декабря 1931 г.

⟨...⟩ Праздничные дни провожу как будни ⟨...⟩ Чтобы раскачаться и войти в работу, решил сначала сделать вариант одной бывшей акварели «Купальщицы», имевшей в Лондоне на выставке успех и там проданной. Выходит она у меня, пожалуй, не хуже — может быть, даже лучше, чем первая. И от работы чувствую себя менее несчастным ⟨...⟩

Вчера вечером неожиданно у нас появилась «ципка», даже не ципка, а настоящая великолепная пулярка: позвонили и вошли Шухаева и Лина Ивановна, жена С. Прокофьева. Она появилась к нам в первый раз и почему-то с пуляркой ⟨...⟩

1932

1 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 2 января 1932 г.

Дорогая моя, начинается новый год ⟨...⟩ Встретил я его у постели больного ⟨...⟩ Подумай, в январе 7-й месяц. Он стал тих и кроток и со мной очень нежен — от этого у меня иногда разрывается сердце ⟨...⟩

Вчера я кончил первую свою акварель — вышла удачной, а я боялся, что первый блин будет комом и что после 6-месячного невольного шомажа [прогула — *франц.*] руки забыли, что умели. И вчера же начал вторую вещь. За работой как-то легче и из-за Розалии [1] я могу уделять работе довольно много времени ⟨...⟩

⟨...⟩ 5 января. ⟨...⟩ Очень я много все эти дни работаю с утра и до темноты (около 4 ч.). Акварелирую «Две венецианских маски» (тоже вариант на бывшую тему — лондонскую). И она выходит у меня лучше, чем первая. После окончания моей дневной работы Мефодий просит меня всегда ему показывать, что я успел сделать. Вчера моя акварель ему так понравилась — день у него был грустный, мрач-

ный,— что он стал над нею плакать. И у меня потекли слезы, так мне было его жаль и так мне стало за него грустно ⟨...⟩

2 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 12 января 1932 г.

⟨...⟩ Сейчас получил от Гени, которую давно не видел, письмо, в котором есть, между прочим, такая фраза: «а в общем медленно, но верно погибаем» ⟨...⟩ Я, несмотря ни на что, решил работать, как могу, хотя бы с перерывами. Начал уже 3-ю акварель, она уже 3-й день sur mon metier [в работе — *франц.*]. Это давно задуманная сцена на современном пляже [2] ⟨...⟩

Не знаю, как справлюсь: и интересно и... скучно, так как я не люблю чрезвычайных трудностей и одолевания их. Но в то же время меня влечет ломать себя и принуждать не застывать на заезженном и «da gevesen'ах» [уже бывшем — *нем*] ⟨...⟩

3 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 20 января 1932 г.

⟨...⟩ Вчера был на выставке рисунков итальянцев 14—16 веков. Чудесная выставка, наслаждался! Поучительно и восхитительно. Многое для меня совершенно новое и неожиданное: прелестные листы не 1-х гениев, а художников так называемого 2-го разряда. Некоторые рисунки такой свежести, как будто нарисованы вчера, а им 400 лет! ⟨...⟩

4 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 26 января 1932 г.

⟨...⟩ Как грустно известие об Анне Петровне! Ужасно, что наше поколение разлагается. А как кажется было недавно, что мы были в Париже (1898) и она, еще совсем молодая, в закрытом фиакре положила мне в руку свою ручку и долго ее так держала. Я был смущен и не знал, что делать. Не обрадовался! Кажется, это было вчера. И вот старушка с катарактом ⟨...⟩

5 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 3 февраля 1932 г.

⟨...⟩ Температура у Мефодия теперь по вечерам колеблется между 38,5—38,3 ⟨...⟩ Теперь меня только спасает от полного упадка работа. Работаю чрезвычайно много и, к счастью, успешно, еще нет 2-х недель, как я начал заниматься, и вот уже делаю 6-ю акварель [3]. Это много при моей не очень быстрой манере. Теперь делаю чистую акварель — не гуашь, что гораздо труднее,— на очень занимательный сюжет, очень неожиданный и совсем современный. «Dans un

atelier»: мастерская; перед очень светлой драпировкой на постаменте полулежит молодая натурщица (лицо у меня вышло очень миленькое и молодое, чуть-чуть напоминает Женусю [Степанову-Михайлову], когда ей было лет 16—17), к ней спиной, на первом плане, на низком табурете сидит блондин в брюках и низко вырезанной белой фуфайке — трико-безрукавке, т. к. это лето, и рисует с девушки сангину на серой бумаге (лица его не видно, но зато вся полуголая спина — воспользовался кроки с Дафниса).

Рядом с художником неоконченная картина — этюд (женская фигура) на мольберте. С другой стороны на акварели, на стене висит модернистический женский портрет, а ля Ван Донген в robe de стиль [стильном платье — *франц.*] — у изображенной дамы на руках собачка-pekinèse — этот портрет дает акварели ноту гротеска. В мастерской еще стоит в странной и неестественной позе манекен, на руке которого одета соломенная шляпка натурщицы. Между занавеской и стеной очень узенький пробел и в нем видно открытое окно (очень узенькая часть его) и за ним густая солнечная зелень. На столике под окном в вазе стоит букет сирени. Задача очень трудная — да еще к тому много перспективного,— что мне вообще совсем не дается,— но я, кажется, с акварелью справлюсь, работал се много, но ее, акварельный, характер уже выяснился — она легкая в тоне, светлая и совершенно не похожа на ходовых Zomow'ых («süßer Zomow» [сладкий Сомов — *нем.*] сказал однажды немецкий какой-то критик!) ⟨...⟩ Меня радует, что я могу отходить все больше и больше от своих шаблонов и навыков!

Еще у меня задумано много разных новых вещей ⟨...⟩ Я себе удивляюсь, как ⟨...⟩ при такой грустной моей жизни я мог так заработать. И что странно, все мои вещи выходят какие-то беспечные и радостные. Ищу ли я в искусстве контраста невольно или так случайное совпадение ⟨...⟩

Я только что окончил книгу о Гоголе (письма его друзей и воспоминания о нем)[4]. Грустное впечатление производит его жизнь и его личность. Много в ней неприятных черт ⟨...⟩ Потом гордость, самообольщение и самоуничижение. А под конец Гоголь совсем спятил: узкое ханжество и самоуничтожение ⟨...⟩

6 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 15 февраля 1932 г.

⟨...⟩ Я сегодня закончил новую «титинку» — очень маленькую миниатюру со множеством фигур, разодетых и усыпанных бриллиантами. Много стоила она мне труда — бумага к тому же попалась, хотя и старинная, очень капризная, надо было делать несколько раз «кумпот», как мы говорим с Мефодием, но вышел в конце концов по-

бедителем. Она замечательна технически, очень забавна и красива в своей условной тональности, хотя немножко и «помпадур» (как выражаются некоторые твои дамы), но помпадур благородный, бралamберовский. Я доволен. Узнаешь ли ты меня, всегда нывшего и жаловавшегося на свое неумение, неудовлетворенность и т. п.? А сюжет такой: «Un débutant (fin de second Empire)» [«Дебютант (конец второй Империи)» — *франц.*] ⟨...⟩

Сегодня я получил пробный оттиск от Brain'a et Cie с моей большой «Радуги», очень большое по размеру воспроизведение. Прислали мне для моего отзыва. Она сделана великолепно, переданы даже штрихи кисти, но тональность не верна, потушенная какая-то, нет яркой зелени. Красивая картина, но другая ⟨...⟩

7 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 21 февраля 1932 г.

⟨...⟩ По вечерам читаю, только что купил интересную книгу о Тургеневе, составленную как «Пушкин в жизни», т. е. письма, воспоминания, отзывы и т. д. в хронологическом порядке. Ясно проходит вся его жизнь перед тобой. Не очень он приятный был человек. Недостатков больше, чем достоинств. Издана эта книга в СССР [5] ⟨...⟩

8 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 24 февраля 1932 г.

⟨...⟩ Сейчас я начал полуминиатюрную акварель — интерьер со столиком-туалетом, который я подарил Женуске. У меня хорошая с этой вещи фотография, и вот я решил ее повторить в измененном виде. Помнишь ли ты эту картину, я писал ее летом 1923 г.? А попала она в Америку в собственность Рахманинова. Иногда я люблю повторять самого себя, делая некоторые варианты. Не надо мучиться, сочиняя композицию, что всегда мне трудно, и работа идет как вышиванье по канве. А теперь при моих тяжелых мыслях, меня не покидающих, такая работа мне легче ⟨...⟩ За эти тревожные дни я так много передумал о Мефодии, о том, что я часто был очень гадким, жестоким. Что все его вины — маленькие, ничего незначащие и что у меня просто придирчивый нрав. Что меня никто так не любил, как он. Кроме, конечно, тебя ⟨...⟩

9 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 28 февраля 1932 г.

Для тебя одной

Анюточка!

Каждая минута моей жизни теперь мука — хотя я делаю все, что нужно,— ем, разговариваю с посетителями, даже работаю не-

много,— мысль о Мефодии и о предстоящей разлуке меня не покидает. Теперь я впитываю в себя его лицо, каждое его слово, зная, что скоро не увижу его больше ⟨...⟩ Он избегает со мной говорить о смерти, не хочет, верно, расстраивать меня и себя ⟨...⟩ Сегодня он опять говорил по душе с религиозной Катериной Любимовной [6], вернувшейся к нам на один день за ним ухаживать, и заявил ей, что он хотел бы исповедаться ⟨...⟩ Он боялся мне сказать о своем желании: «Константин Андреевич не согласится, он его спустит с лестницы». Когда она мне передала эти слова, я пошел к нему и сказал, что он глупый, считает меня за злого дурака. Что я, конечно, согласен, раз это его желание, что беседа со священником может дать ему облегчение ⟨...⟩ Он даже сказал, что хочет причаститься, раз наступает великий пост. Что у него, несчастного, происходит в душе? Великий страх, отчаянье расставаться с жизнью? Он, наверное, все понимает, что бы я ему ни говорил о выздоровлении, поездке в хороший климат и т. п. Мы оба обманываем друг друга ⟨...⟩

10 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 6 марта 1932 г.

⟨...⟩ Вчера и третьего дня Мефодию было очень скверно, задыхался, мучился, слабость была ужасная ⟨...⟩ Вчера, лежа на тюфяке, на полу у его постели, я пытался мысленно молиться — это я! вроде: Боже, если ты существуешь и печешься о людях, докажи, спаси мне Мефодия и я поверю в тебя! Но... это слабость моя! Разум, логика, видимость — все против существования бога милостивого и умолимого ⟨...⟩ Обо мне прошу тебя не беспокоиться, я голову не потерял, ужасное горе постараюсь пережить — для тебя, во-первых, а потом надо еще жить, я все же жизнь еще люблю ⟨...⟩

11 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 10 марта 1932 г.

⟨...⟩ Сегодня к вечеру у него [Лукьянова] было просветление: он попросил меня показать, что я работаю, — давно уже такой просьбы не было. Я ему показал работу в начале — только кое-что на ней сделано, он посмотрел и сказал: «хорошо» — потом с грустью и умилением: «Наша комната, наш китаец, наша Анюта, портрет прадеда!» Я делаю по фотографии вариант маленького интерьера, купленного у меня Надеждой Евсеевной [Добычиной]. На крышку рояля я поместил твой профильный портрет, где ты в седых кудряшках; он малюсенький и не очень похож, но узнать можно, что ты [7] ⟨...⟩ Несмотря на тоску, отчаяние в душе, работа мне удается последние недели, как никогда. Она меня несколько отвлекает и поддерживает. Я как-то застыл, оцепенел, не могу плакать ⟨...⟩

11 марта. ⟨. . .⟩ Я сегодня работал с 8 ч. утра до 5-ти и с 8 до $10^1/_2$. Много подвинул свою вещь. Ее видела «Лиза» [8] и захотела ее купить — в рассрочку, я был доволен и этим — плательщица она аккуратная — назначил ей небольшую сумму 2 тысячи ⟨. . .⟩ Трудно! Себе я уже давно во всем отказываю. Даже книг — моя страсть — давно, давно не покупал ⟨. . .⟩

12 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 24 марта 1932 г.

⟨. . .⟩ Он еще жив и даже последние два с половиной дня чувствует себя значительно лучше. Теперь у меня появился луч надежды ⟨. . .⟩ Теперь Мефодия очень балует «Лиза» — приезжает около 6 часов через день, а иногда и каждый день со своим супом ⟨. . .⟩ Лиза часа на два делается сиделкой, разогревает ему пищу ⟨. . .⟩ ласково его уговаривает и утешает ⟨. . .⟩ Совершенно исключительное отношение, ничем не объяснимое. Знакомы мы с ней всего полтора года! Полюбила она нас, а Мефодия жалеет как родного. При этом она очень неглупа, дельна и обладает драгоценным качеством ума — юмором ⟨. . .⟩

Я теперь встаю очень рано (ложусь тоже рано) и с 8 часов уже начинаю работать и работаю весь день с остервенением — начал новую вещь после недели антракта — вещь будет, по-видимому, очень удачной ⟨. . .⟩

13 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 3 апреля 1932 г.

⟨. . .⟩ Все эти дни я без устали работал ⟨. . .⟩ А работаешь и вдруг все мысли сосредоточиваются на ней — легче. Вчера окончил небольшой пейзаж, скорее миниатюру, с маленькими человечками и стадом коз ⟨. . .⟩ Работаю я по-прежнему удачно ⟨. . .⟩ Кое-что последний месяц я продал — правда, по скромным ценам. Но какие бы деньги я ни зарабатывал, их было бы мало! ⟨. . .⟩ По-прежнему часто ходит Валечка, заходят Шухаевы и Лиза каждый день, несмотря на протесты ее родителей, которые боятся за ее нервы и здоровье ⟨. . .⟩ не брезгает самой грязной работой для него ⟨. . .⟩ прямо или святая душа, или я не понимаю, в чем тут дело ⟨. . .⟩ Она очень культурна и образованна, много читала, знает музыку. Словом — человек! ⟨. . .⟩

7 апреля. ⟨. . .⟩ По поводу того, что ты пишешь мне от 28-го марта о смерти, о любви к природе, людям, к жизни, скажу, что и у меня теперь жажда жить, быть свободным, наслаждаться природой и дружбой (но с кем теперь?) — животный протест замученного человека. Упрекаю себя в эгоизме иногда, но, может быть, моя жажда естественна и объяснима. Встать утром, не иметь обязанностей, от-

дыхать, не торопиться, не страдать с больным и около него — вот чего я теперь жажду 〈...〉

14 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 14 апреля 1932 г. 3 $1/_2$ часа дня

Дорогая Анюточка.

Сегодня в $2^1/_2$ часа дня наш дорогой Мефодий скончался. Последние минуты были очень мучительны, агония длилась с 5 ч. утра. Не убивайся, радуйся за него, что его невероятные страдания прекратились. Я тоже буду радоваться за него, жизнь [была] для него невыносима за этот год 〈...〉

15 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 17 апреля 1932 г.

〈...〉 Вчера похоронили Мефодия 〈...〉 Лицо его стало не своим по выражению и мне пришло на мысль, что так актрисы Сара Бернар, Рубинштейн, Павлова изображают сумасшествие 〈...〉 Смотря на него и думая, что он ничего не видит и не понимает из окружающего, я не скрывал от него, что плачу; он сказал: «не плачь, не надо». Я тогда ушел к себе, а он сказал Дельбари [9] «пойдите к нему его утешить». С улыбкой нежной, шепотом, как будто хотел, чтобы слышал я его один и очень нежно: «Костя... до свиданья» 〈...〉

Не буду тебе писать, нет слов, как было мне вернуться одному домой 〈...〉 К счастью, скоро приехала Лиза и долго со мной сидела 〈...〉 Она сказала, что эти месяцы ухаживания за Мефодием дали ей огромное внутреннее богатство, и уверяла меня, что и я им обогащен, что я только пока это не ощущаю и не понимаю, но что я пойму. Она милая душа. Когда она ушла, приехал Валечка, он не хотел, чтобы я этот вечер был один 〈...〉 Сегодня начал жить новую жизнь без Мефодия 〈...〉

16 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 28 апреля 1932 г.

〈...〉 Надо все же благодарить судьбу, что он у меня был такой великолепный преданный друг, с которым мы так сжились, что иногда в одно и то же время одинаково думали или если один из нас начинал говорить о чем-нибудь, другой собирался говорить о том же 〈...〉

17 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 7 мая 1932 г.

〈...〉 4-го с Лизой же и ее сестрой я был на концерте Горовица [10]. Чудесный пианист, не знаю, слышала ли ты его и был ли он в Петер-

бурге. Он, пожалуй, теперь не только может быть соперником Рахманинова, но даже его «переплюнуть» ⟨...⟩

18 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 22 мая 1932 г.

⟨...⟩ Я получил заказ из Лондона и всю эту неделю работал с утра и до темноты. Какой-то новый клиент, доставленный мне Михаилом Васильевичем. Заказ не трудный, но и не интересный [11]. ⟨...⟩ Первого июня у нас выставка [12] ⟨...⟩ Но я ненавижу выставки коллективные — мои вещи маленькие и всегда проигрывают рядом с большими, красочными вещами других художников ⟨...⟩

Может быть, в этом году я попаду на несколько дней в Гранвилье. Несколько молодых художников, больших бедняков, просят меня сдать им на месяц дом. Я согласился, но даром [13] ⟨...⟩

Там, верно, совершенная мерзость запустения ⟨...⟩ Ведь более 2-х лет там никто не был и дом был все время закрыт. Это будет хороший случай поехать мне туда и посмотреть. Один я бы не собрался ⟨...⟩

19 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 29 мая 1932 г.

⟨...⟩ Я читал на днях [Евангелие] от Луки и оно на меня не произвело никакого впечатления, никакой радости, и в вере меня не подвинуло. За эти два дня прочел и св. Иоанна. И мне оно еще меньше понравилось. Грубый иудейский народ, на который Иисус действует чудесами и волшебством и говорит все одно и то же без конца, для народа непонятно и туманно. Такой уж я sans coeur [бессердечный — *франц.*] ⟨...⟩

Мы готовимся к выставке, которая откроется 2-го июня на будущей неделе. Участвует около 75 художников ⟨...⟩

Я выставлю 10 небольших вещей — акварелей и две пастели (портреты Дафниса и принца де Брея) ⟨...⟩ Я дал свои самые последние вещи и среди них, без скромности скажу, будут и «прелестные» ⟨...⟩ Все они очень разнообразны ⟨...⟩ На вернисаж нашей выставки я, конечно, не пойду — будет множество народа — весь комитет d'honneur [почетный — *франц.*] и французы эминентные и русские, словом, большое мухоедство, встречи, приглашения — а я хочу все это избегнуть, этот базар тщеславия и суеты ⟨...⟩

20 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 31 мая 1932 г.

⟨...⟩ Вчера я был на юбилейной выставке Густава Доре, очень полной и очень большой. Мастер он великолепный и разнообразный.

Конечно, графика его, иллюстрации. Масло его очень старообразно и слабо ⟨...⟩

21 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 3 июня 1932 г.

⟨...⟩ Сегодня мне опять говорили ⟨...⟩ что на вернисаже у моих картин стояло больше всего народа и все их хвалили.

⟨...⟩ Был я на днях на одной очень интересной маленькой выставке: Бонингтона, прелестного художника начала 19 века, умершего 26 лет, родом он англичанин, но жизнь почти всю провел в Париже. Прелестные пейзажи Венеции и Диеппа и картины исторического жанра (эти хуже) ⟨...⟩

22 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 23 июня 1932 г.

⟨...⟩ Немного работаю, немного развлекаюсь, вижу людей ⟨...⟩ Я был еще два раза в балете (всего 4 раза), во вторник вечером было последнее представление, такое же успешное и прелестное. Редкое явление такое совершенство, молодость и красота [14].

⟨...⟩ После полуторагодового отсутствия приезжал Михаил Васильевич ⟨...⟩ Он провел у меня два дня, не ночуя. У него были спешные чертежные работы, я ему уступил свой рабочий стол ⟨...⟩ [Брайкевич] увез пять моих картинок с собой, из которых 2 должен выбрать Гью ⟨...⟩

После выставки нашей был написан фельетон одним французским критиком Дени Рошем [15]: «Последние впечатления русской художественной выставки». В нем про Сомова сказано: «Слева, совсем в глубине этой главной стены, размещены картины Сомова. Какое единство в его творчестве! От остро привлекательных первоначальных полотен, вдохновленных 18-м веком, Сомов переходит к миниатюре большого живописного содержания. Ему достаточно теперь не больше 20 сантиметров, чтобы передать свое утонченное ви́дение, свои пленительные дары колориста, уверенного и твердого. Сомов обладает духом художника гуашей 18 века, и, мне думается, он один в настоящее время им владеет» ⟨...⟩

Вчера я был на большой ретроспективной выставке Фр. Буше. Какой прелестный мастер! Хотя был он представлен несколько односторонне и многие его лучшие и самые тонкие вещи не попали на выставку. Но все же quel maître [какой мастер — *франц.*] ⟨...⟩ Была как-то бессонная ночь и я тогда думал о своей живописи и у меня явилось сразу 16 сюжетов один лучше другого. Из старинного русского быта, частью реальные, частью фантастичные или сказочные ⟨...⟩

23 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 11 декабря 1932 г.[16]

⟨...⟩ Что произошло у меня за неделю, расскажу тебе. Во-первых, начались сеансы с мсье де Тушем[17] и это мое мученье ⟨...⟩ И позирует он мне неумело и этим меня раздражает ⟨...⟩ Потом было два урока у Томской[18] — на одном из них, придя немного раньше, я застал М. Кузнецову и самою Томскую, певших дуэт из «Онегина». У Кузнецовой совершенно свежий голос и из неприятного стал очень приятным. А у самой Томской прекрасное бархатное контральто ⟨...⟩ Уроки мои очень интересны, но и чрезвычайно трудны. Надо громадное терпение и интеллект, чтобы добиться нужного: чтобы голос звучал в маску и гудел под носом ⟨...⟩ Оканчиваю после портретного сеанса свою гуашь, довольно интересную по композиции и в особенности по краскам. На картине 22 персонажа — актеры на сцене и публика в ложе и партере[19] ⟨...⟩

1933

1 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 8 января 1933 г.

⟨...⟩ Я теперь все время чувствую усталость какую-то. Отчасти меня доканал мой портрет мсье де Туша, а еще предстоит суд семьи, который я все откладываю под предлогом, что портрету надо подсохнуть и быть покрытым лаком ⟨...⟩

Теперь я много с Пушкиным ⟨...⟩ Я начал внимательно его читать и изучать, начал со стихов 29—30 года (2-й том). Какое восхищение! Признаюсь: я на старости лет сам стал писать стихи ⟨...⟩

2 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 16 января 1933 г.

⟨...⟩ Ты можешь со мною порадоваться за меня: вчера был «роковой» для меня день, я возил на показ «папе» молодого де Туша, мой злокачественный портрет, успех полный у этого «папы», а также и у младшего брата. И искренний, это было ясно ⟨...⟩

Я кончил пастельный этюд головы с Дафниса — было всего 13 сеансов. Этюд удался, очень похож ⟨...⟩ цвет лица предыдущего был слишком кирпичный[1] ⟨...⟩ Этот новый портрет меньше — одна голова без рук. На лоб спущена трепка волос — ярко-розовая, красивого цвета рубашка с открытым воротом ⟨...⟩

Теперь я уже третий день отдыхаю — совсем не работаю и зачитываюсь Пушкиным. Решил прочесть все его 6 томов от доски до доски ⟨...⟩ Какой у него всеобъемлющий, ясный, трезвый ум, какая веселость, какая приятная ирония, какая культурность для его времени ⟨...⟩ И чего, чего он только не знает и не читал ⟨...⟩

3 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 24 января 1933 г.

⟨...⟩ Лиза подарила мне на рождество всего Лермонтова. И я начал помаленьку его читать. Теперь, когда в моем владении и он и весь Пушкин, буду их изучать досконально. Стыдно мне, что знаю их не от доски до доски. Это влияние главным образом Лизы, которая без Пушкина не может прожить, кажется, и дня ⟨...⟩ Видел ⟨...⟩ Валечку ⟨...⟩ Он теперь очень занят — у него дело, мало ему дающее заработка, но интересное,— он поступил, как музыкальный советник, в монте-карловский юный балет, имевший весной прошлого года такой грандиозный успех в Париже. Он уже оказал в музыкальном смысле огромную помощь этому балету ⟨...⟩

4 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 30 января 1933 г.

⟨...⟩ Читаю свою довольно большую библиотеку ⟨...⟩

Прочел прелестную книжку П. Мериме — его рассказы «Colombe» и другие, более мелкие — какой писатель! Какой великолепный стиль, какая в нем сдержанность ⟨...⟩

5 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 1 февраля 1933 г.

⟨...⟩ Вечером был дома и читал Пушкина и по-английски «Дон Жуана» Байрона. Эта поэма мне совсем не нравится, не то наш Пушкин, у которого все прекрасно и юмор, и ирония, и у которого такой прелестный звук стиха (см. «Граф Нулин», «Домик в Коломне», «Евгений Онегин») ⟨...⟩ И странно, что Пушкин так любил Байрона и ему подражал (но как!). Впрочем, может быть, по одному «Дон Жуану» судить о нем преждевременно ⟨...⟩

6 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 6 февраля 1933 г.

⟨...⟩ Я заленился — вот уже 3 недели, как не работаю ⟨...⟩ Стены моего коридора увешаны моими картинами, целый ящик комода наполнен небольшими картинками. Никто их не хочет. Но, конечно, в сущности, это не причина и не извинение моей лени. Когда вхожу в работу и она идет удачно, есть какой-то подъем, какое-то самозабвение ⟨...⟩

Много читаю и все почти одного Пушкина. Есть вещи, которые я никогда не читал,— как, например, «Путешествие в Арзрум» ⟨...⟩ А вещь превосходная, картинная и, я думаю, редко в других описаниях Кавказа ты получишь такое о нем превосходное и романтическое представление — разве еще в «Герое нашего времени».

Прочти. Вчера вечером я прочел три первые главы «Евгения Онегина» — какое восхищение! Эту поэму можно читать во все возрасты с одинаковым наслаждением. Какая музыка звуков, какое чувство, какая легкая ирония, как ярко в ней чувствуется Россия и русский дух ⟨...⟩

7 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 13 февраля 1933 г.

⟨...⟩ У меня в рамочке на комоде стоит твой портрет, где тебе 19—20 лет, с оттопыренным мизинчиком. Недавно маркиз де Пизис — художник — его внимательно рассматривал и сказал: «Quelle belle et charmante personne» [«Какая красивая и очаровательная особа» — *франц.*]. И удивился, когда я ему сказал, что эта «biondo» [блондинка — *итал.*] уже старенькая! «Pas possible» [невозможно — *франц.*], сказал он ⟨...⟩

8 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 21 февраля 1933 г.

⟨...⟩ Читаю Лескова — рассказы. Два мне очень понравились: «Леди Макбет Мценского уезда» и «Грабеж». Лесков очень неровный писатель, наравне с превосходными вещами, у него вещи безвкусные и пошлые, но от него несет такой Русью с ее бытом и стариной ⟨...⟩

9 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 28 февраля 1933 г.

⟨...⟩ Два дня тому назад я кончил ⟨...⟩ портрет масляными красками — «ню» (полуфигура), а после делал около него «антюрмор»: зеркало, за ним комод, на котором лежит его рубашка и фуфайка-безрукавка, а на стене висят боксерские перчатки ⟨...⟩ живопись неплохая [2] ⟨...⟩

10 ИЗ ДНЕВНИКА

[Париж], 1 марта [1933 г.]

Среди дня поехал в синема «Pagode» посмотреть советский фильм ⟨...⟩ «Путевка в жизнь», очень хорошо поставлена и превосходно разыграна — история, разумеется, очень тенденциозна,— но смотреть ее и слушать русский говор было мне приятно. Особенно хороши были Колька, Николай Иванович, Мустафа [3] ⟨...⟩

11 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 17 марта 1933 г.

⟨...⟩ Во Франции постепенно всем иностранцам становится хуже и хуже ⟨...⟩

Я совершенно в этом году из художников [никого] не вижу и не знаю, что они делают. Вероятно, все в дикой нужде. Выставки нашей не будет. Не к чему ее делать: надежд на продажу нет ⟨...⟩

12 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 23 марта 1933 г.

⟨...⟩ Третьего дня закончил произведение — свой собственный портрет (голову одну), нарисовал свинцовыми и цветными карандашами старинной моей манерой (вроде портрета Блока, Валечки и др.). Вышел он чрезвычайно не похож ⟨...⟩ Вышел я, благодаря нежности карандашей и некоторой условности этой техники, несколько моложе ⟨...⟩

13 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 30 марта 1933 г.

⟨...⟩ Я наконец 3-го дня кончил портрет — «ню» с Дафниса. Стал он лучше по форме, и Дафнис говорит, шутит!, что это лучше Рембрандта и Риберы, которого я все вспоминаю, пиша тело ⟨...⟩

14 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 31 марта 1933 г.

⟨...⟩ Весна! Скучаю, что у меня нет дома, семьи или друга, к кому я мог бы во всякое время и невзначай прийти и хотя бы молчать и просто сидеть не один ⟨...⟩

Читал Рабле ⟨...⟩ Необычайный этот Рабле с его словесным удивительно смачным поносом. Пакостник, насмешник, придумщик необычайных слов, эрудит, каких мало ⟨...⟩ Конечно, надо знать эпоху и многое непонятно: намеки на современных людей и происшествия. Надо было бы его читать с комментариями, но для этого надо сделаться рабленстом ⟨...⟩

15 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 24 апреля 1933 г.

⟨...⟩ Было мне грустно расставаться с комнатой, где страдал и умер Мефодий [4]. Как будто там витал еще его дух, а теперь, боюсь, он будет уходить в туманность — ведь человеческое горе так непрочно, так все зарастает ⟨...⟩

16 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 7 мая 1933 г.

⟨...⟩ Начал серию акварелей-миниатюр на тему Das Bouchers masculins [мужская натура а ля Буше — *нем.*]. У меня множество набросков с натуры «ню», большею частью с Дафниса ⟨...⟩

Выбрал я еще много из моих кроки и, может быть, эта серия будет из 10—12 номеров. Будет забавный, хотя и немного скандальный ансамбль.

Вчера во время моей работы пришло двое рабочих поправлять мне что-то в водопроводе в кухне — я вышел к ним с кистью в руках. Старший из них спросил меня: «Monsieur est un peintre?» [«Мсье художник?» — *франц.*] — я: да, и это mon metier [мое ремесло — *франц.*]. Они поковыряли что-то на кухне, а потом старший из них спросил меня: «Est-ce qu'on peut voir ce que vous travaillez?» [«Можно посмотреть, над чем вы работаете?» — *франц.*] — я: «très volontiers» [«охотно» — *франц.*]. И засмеялись оба. Потом они долго и очень внимательно рассматривали все, что я им показывал, а показал я им почти все и даже эротику — они внимательно глядели, делали толковые вопросы и верные оценки. Я был удивлен в простых людях найти гораздо более интереса и понимания, чем у людей qui prétendent de s'y connaitre [претендующих на понимание — *франц.*]. Для меня это было прямо удовольствие. Старший говорил: «J'aime surtout les expressions de vos visages» [«Больше всего мне понравились выражения ваших лиц» — *франц.*]. Словом, «успех! успех! успех». Расстались мы, благодаря друг друга, они за показ, я за их комплименты, и простились мы за ручку и они даже назвали меня по имени: Bonjour mr S. ⟨...⟩ Надо сказать, что французские рабочие вообще чрезвычайно симпатичны, веселы, благодушны и вежливы. Гораздо симпатичнее, чем les bourgeois, хотя и они очень любезны ⟨...⟩

17 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 13 мая 1933 г.

⟨...⟩ Мы были с Лизой на выставке интереснейшей «Le Décor de la vie» [«Декор жилища» — *франц.*] 1870—1900. Предметы разные, мебель, безделушки, драгоценности и платья на манекенах и шляпы в витринах этого времени — наше детство, юность и молодость. Порядочное безобразие, а ведь как нам это нравилось. Безвкусие, ридикюльность. Но есть вещи и прелестные, как, например, драгоценности того времени и... картины. Среди последних шедевры — не говоря уже о множестве мне еще неизвестных картин Дега, Моне, Тулуз-Лотрека, Сислея, Ренуара ⟨...⟩

18 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 29 мая 1933 г.

⟨...⟩ Был урок у Томской ⟨...⟩ Я с ней пока расплатился не портретом — это она все откладывает, ей все некогда,— а масляной картиной, изображающей рассвет, с туманом над водой, с березами

и костром, около которого русские парни, стерегущие лошадей (эти зверьки у меня на заднем плане в тумане и именно зверьки, а не лошади), словом, «Бежин луг» ⟨...⟩

19 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 6 июня 1933 г.

⟨...⟩ Вот уже 2-ю неделю пишу каждый день, кроме праздников, портрет дамы — сестры Лизы [5]. Двухдневный пастельный этюд бросил рисовать и начал писать маслом. К моему крайнему удивлению, уже два дня, как появилось сходство — и домашние говорят, очень большое — и форма лица более или менее правильна ⟨...⟩ Шедевра, конечно, не будет, дай бог, чтобы вышел просто «портрет портретович». У меня она даже пока что вышла более благородного типа, чем она на самом деле. Главный недостаток ее лица — гадкий рот — почтовым ящиком и с зубами — расшатанным частоколом ⟨...⟩

20 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 11 июня 1933 г.

⟨...⟩ Завтра начну писать лицо 2-м и последним слоем. Вот тут и закавыка: так легко все испортить, взять неверный тон, потерять сходство и без того не разительное — словом, му́ка, му́ка, му́ка (не читай мука́!) ⟨...⟩

Вчера был на выставке в память Гонкуров [6], очень интересной: масса их портретов, рукописей, первых изданий, прелестные акварели Жюля, офорты Эдмона и многое из их коллекции, давно распроданной, что можно было собрать: рисунки Ватто, Гюбера, Буше и т. д., японские гравюры и т. д.

21 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 13 июня 1933 г.

⟨...⟩ Вчера вечером в балете очень насладился: видел новый балет Мясина на сюжет Гольдони «Scuola di ballo» ⟨...⟩ Музыка Боккерини, собранная Валечкой ⟨...⟩ Прямо очаровательно, действие живое и веселое — буффонада, а хореография полная изобразительности и фантазии необыкновенной. Исполнение совершенно превосходное — кроме самого Мясина, которому 37 лет,— все зеленая молодежь, но какая вышколенная и умелая, это все уже готовые Кшесинские, Павловы, Преображенские. А им всем от 15 до 20 лет. Эти новые чудеса поставили отчасти Преображенская, отчасти Кшесинская и Егорова. У всех у них здесь школы ⟨...⟩

⟨...⟩ Костюмы и декорации сочинены графом Бомонтом. Все прелестно [7] ⟨...⟩

22 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 20 июня 1933 г.

⟨...⟩ Писал ли я тебе, что я дружу (поверхностно) с Андрюшей Бакстом ⟨...⟩ Недавно он приходил ко мне и дал урок перспективы по новой упрощенной системе — совершенно изумительной по простоте. Получил он ее от синематографщиков ⟨...⟩

23 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 28 июня 1933 г.

⟨...⟩ Представь себе, кого я встретил? Медею![8] Несмотря на ее 70 лет, она полна жизни и, когда оживляется в разговоре, очень еще красива — глаза горят, зубы блистают, щеки, как розы, конечно, нафардированы. Очень проста и мила, без всякой важности. Говорит по-русски совершенно свободно с маленьким акцентом и ошибается иногда в падежах. Мы с ней много говорили о старине, о Чайковском, о певцах и т. д. Она меня пригласила к себе. Я ей рассказывал о Томской. Она очень заинтересовалась ее методой. Может быть, к Медее и пойду. Она говорит, что о России страшно скучает, больше, чем о своей родине — Флоренции, что это ее главная родина и что сердце ее там ⟨...⟩ Дает она уроки, по-видимому, не богата, так как все потеряла ⟨...⟩

24 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Гранвилье, 2 августа 1933 г.

⟨...⟩ Вот уже 4-й день, что я в Гранвилье, здесь хорошо ⟨...⟩ А тишина и простор какой! Поля уже скошены и везде снопы хлеба, еще не увезенные ⟨...⟩ любовался прелестным ⟨...⟩ видом — три яблони одна за другой, из которых первая оголенная, высохшая, справа низкий густой боскет, слева желтое поле со сложенными снопами, вдали, за яблонями, на горизонте почти,— строения далекой деревни. Хочется зарисовать этот скромный, но прелестный вид ⟨...⟩

25 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Гранвилье, 8 августа 1933 г.

⟨...⟩ Все дни стоит жара, не хочется ни двигаться, ни делать что-нибудь. Тают мозги ⟨...⟩ Зато читаю много, прочел «Verlaine tel qu'il fut» (Porche) [«Верлен как он есть» — *франц.*], чрезвычайно интересно. Вот жизнь! Очень не похвальная, конечно, но какая! ⟨...⟩

С моими компаньонами у меня сношений мало[9] ⟨...⟩ Пишут этюды, но очень посредственные. Я, по их просьбе, их корректирую.

Довольно строго. Сам я еще не пишу, все присматриваю и откладываю ⟨...⟩

9 августа. Встал в 6 часов, сейчас же пошел гулять в поле ⟨...⟩ Думал о том, как было бы хорошо написать серию небольших картин, посвященных современной парижской жизни, парижскому быту, кажется, никто этим не занимается, художники пишут все больше «антюрморы» и пейзажи и этюды с голых баб. Но как эта моя серия была бы трудна. Нет, поздно, все поздно ⟨...⟩

26 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 15 августа 1933 г.

⟨...⟩ Читаю Гёте «Italienische Reise» [«Путешествие в Италию» — *нем.*] и местами очень наслаждаюсь, очень только скучны его две мании: минералогия и ботаника, о которых он пишет без конца, зато интересен быт, встречи. Написаны эти письма с большим энтузиазмом, несколько наивным и ребячливым. Здесь Гёте не кажется таким всеобъемлющим гением, как принято его считать. Потом мне интересно потому, что я сам проделал часть пути его путешествия и приятно с ним вспоминать многое. Как он хорошо и много и картинно описывает Венецию. Вот куда я бы еще раз хотел попасть. Я думаю, это единственный город по моим силам. Все близко, всюду легко пройти пешком, а красоты и интереса хватит на год, даже больше. И нет ни такси и автобусов, ничего, что отравляет городскую жизнь ⟨...⟩

27 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 18 августа 1933 г.

⟨...⟩ Читаю каждый день с интересом газету «Le Petit journal», в ней много разных разностей, которые не попадают в русские газеты, в Париже я читал всегда только их, и решил ее — «Petit journal» — читать всегда. Теперь в ней идет серия корреспонденций с Азорских островов (принадлежащих Португалии). Они, по-видимому, во всех отношениях земной рай — климат, красота, первобытные нравы, хотя и сильно окультуренные, словом место, где можно быть счастливым, где нет бедных, где нет преступлений и т. п. ⟨...⟩

Читаю Гёте, иногда с огромным интересом, иногда со скукой и досадой. Еще меня раздражает его сентиментальность, hypocrisie [лицемерие — *франц.*], под смирением его чувствуешь такое его превосходство над людьми и к ним равнодушие ⟨...⟩

22 августа. ⟨...⟩ Дочел английский очень интересный сатирический роман Huxley's «Antic hay» [Хаксли «Шутовской хоровод» — *англ.*]. Злая сатира на послевоенные нравы лондонского общества, героиня — бездушная роковая женщина, делающая несчастными

нескольких, вертящихся около нее людей. Книга написана ⟨...⟩ человеком очень большой культуры, но... он не genius, а только very talented [очень талантливый — *англ.*]. Эта книга гораздо лучше «Point counter point» [«Контрапункт» — *англ.*].

28 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Гранвилье, 25 августа 1933 г.

⟨...⟩ Сейчас получил твое письмо с извещением о смерти Сережи[10]. Очень мне его жаль — не любил он меня всю жизнь, но страшная смерть со всем примиряет! ⟨...⟩

29 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 1 сентября 1933 г.

⟨...⟩ Вижу, что ты, моя вечная умница, не развалилась, не растерялась, не сломилась. Какое это для меня счастье, если бы ты знала. Права Тося, которая так о тебе заботится, не оставляет тебя одну ⟨...⟩

Я теперь стал неистово работать, с увлечением, вот уже 9 дней, как пишу натюрморт. Часов по 5, по 6 в день без перерыва и стоя — иначе нельзя, иначе не так красиво — очень устаю физически, потому перестал гулять и по утрам и по вечерам. Сюжет натюрморта простой, но очень живописный. Mantelpiece [камин — *англ.*] в моей комнате, над ним зеркало небольшое в раме красного дерева, измызганное, на полке стоят два флакона жидкости [неразб.] синяя гуттаперчевая губка, стакан с полевыми цветами, blaireau pour faire la barbe [кисточка для бритья — *франц.*], черный атласный галстук с белыми горошками и круглое стоячее зеркало — в нем отражается очень яркий пейзаж — ярко-зеленые деревья. А в висячем зеркале отражаются висящие на стене пижама и кепка, часть старинного черного шкафа, перед которым стоит спиной ко мне полуфигура девушки с открытой шеей, в голубом платье и с косами по плечам. Для девушки мне позировала всего раз наша молодая. Если хочешь, сюжет напоминает обожаемого мной Ван дер Меера Дельфтского. Но, конечно, перед ним я последний лакей[11] ⟨...⟩ Я чувствую, что я теперь работаю гораздо лучше, чем в старину. Лучше и в смысле рисунка и живописи и занимательней в смысле тем и содержания. Не верно, когда говорят, что в старости художники непременно слабеют и только повторяют себя. Я бы хотел еще долго прожить, чтобы сделать еще много вещей и так, чтобы эти вещи искупили мои старые грехи — признаться, многое, что было хвалено, куплено, не выдерживает критики, моей — во всяком случае ⟨...⟩

30 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Гранвилье, 13 сентября 1933 г.

⟨...⟩ Я давно ей [Е. С. Поляк] обещал нарисовать для вышивки рисунок. Надо, наконец, исполнить обещание. Так как она пушкинианка, решил ей сделать композицию из его эпохи. Я придумал ее так: лесок или роща. Стоит амазонка в костюме эпохи. Надменная и равнодушная. У ее ног, обнимая их, молодой всадник. Высоко в ветвях дерева с любопытством смотрит вниз молодой деревенский парень в красной рубахе и синих портках. Он почти весь закрыт листьями и ветками. Вдали головы двух лошадей (тела их закрыты ветвями из предосторожности, за неумением их нарисовать!) ⟨...⟩

Сегодня я буду писать голову молодой художницы, у нее очень красивая коса черных почти синих волос ⟨...⟩ Собираюсь эту зиму предаться масляной живописи ⟨...⟩ хотелось бы остаток жизни посвятить себя хорошим настоящим картинам. Завершить самого себя и оправдать похвалы, мне расточенные пока напрасно ⟨...⟩

31 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Гранвилье, 19 сентября 1933 г.

⟨...⟩ Последние дни работал до 1 часа голову девушки ⟨...⟩ на одном полотне два поворота, этюд неважный, сегодня последний сеанс — но очень полезный; я его задумал ввиду одной картины, которую хочу написать зимой; нечто тургеневское, помещичье или, вернее, время нашей с тобой молодости. Мне хотелось, чтобы эти два поворота головы изображали бы сестер близнецов, но, к сожалению, так не вышло. Нельзя сказать, что это одно и то же лицо. Одно почти en face и улыбается, другое серьезное и с опущенными глазами[12] ⟨...⟩

Другой этюд — пейзаж около сортирчика ⟨...⟩ Вид перед заходом солнца на гряды и сарайчик effets très fugitifs [эффект, очень меняющийся — *франц.*] и надо очень быстро работать ⟨...⟩

На днях молодожены-художники сделали для меня каждый свой вернисаж. Выставили в комнате все свои работы. Сделали успехи, причисляю я отчасти их моим советам, очень строгим, особенно он подвинулся вперед. Хорошо владеет формой.

Писал мой 2-й этюд-пейзаж, но разразился дождь, пришлось уйти с работы. Зато после дождя было небо и освещение необычайной красоты: долго держалась радуга, двойная, через все небо,— как красивы молодые яблони, освещенные, как золото, на фоне неба! с радугой!! ⟨...⟩

32 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Париж, 5 октября 1933 г.

⟨...⟩ Гене еще хуже ⟨...⟩ Она получает комнату для себя и мужа, на всем готовом и очень маленькое жалованье, чуть ли не 300 фр. Это для нее настоящий декаданс, она ничего не понимает в хозяйстве, никогда им не занималась, ничего в нем не понимает и детей не любит ⟨...⟩

33 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Париж, 11 октября 1933 г.

⟨...⟩ Я говорил с Геней по телефону, голос у нее бодрый и веселый. Все ею восхищаются и жалеют ее ⟨...⟩

Да, милаша моя, наша жизнь «это был сон»! Теперь точно мы на другой планете или, вернее, мы с тобой на двух разных планетах ⟨...⟩ Лучше гнать от себя эти мрачные мысли.

Уайльда я уже давно не люблю, как-то он не нужен, вышел из моды, а вечного у него нет ничего или мало. Года два читал о нем 2-х томную биографию, и в жизни он был очень несимпатичный, позер. Читаю я теперь меньше — так всегда, когда работаю. Последняя книга это Сирина «Защита Лужина». Очень мне не нравится этот писатель, с претензиями и самовлюбленный — так чувствуется это[13] ⟨...⟩

34 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 28 октября 1933 г.

⟨...⟩ Был у меня на днях Эрнст, он задумал переделать, дополнить и усовершенствовать ту книжечку, которую он лет 15 тому назад написал обо мне. Издателя у него, конечно, нет, но он делает это впрок и на всякий случай. Действительно, текст книжечки в таком виде, как он есть, очень слаб, есть неточности, сентиментальности и неприятный энтузиазм. Просидел у меня Эрнст весь вечер и я ему страницу за страницей разбирал, что не хорошо, что надо выпустить, что прибавить[14].

⟨...⟩ Был на нескольких небольших выставках — ничего пока особенного. Был на выставке «peintures naives» (любителей, анонимных большей частью), на peintres primitifs americains (лубочные старинные портреты, большей частью скверные, какие мы отправляем на чердаки). Теперь что-то вроде поветрия на лубочную, примитивную любительскую живопись ⟨...⟩

35 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 2 ноября 1933 г.

⟨...⟩ Сейчас с головой ушел в работу, картинка, которая так вяло шла вначале, вдруг пошла ладнее и я ею увлекся. Тема, хотя

чересчур трудная, но мне очень нравится — конкуренция (ха-ха!) с голландскими kleinmeister'ами [малыми голландцами — *нем.*]. Повело меня на Вермееров Дельфтских, де Хохов, Терборхов (не нагло ли?) ⟨...⟩

Я очень наслаждался в концерте базельского хора, исполнившего концертно всю оперу «Idomeneo» Моцарта. Она оказалась совершенно гениальной, бесподобной красоты. Валечка, которого трудно привести в телячий восторг, был приведен в него. Эта опера совершенно не похожа на его другие оперы, совершенно иного характера. Еще лишний раз видишь по этой опере, какой непревосходимый гений Моцарт. Хоры поют вещи глубокой и иногда трагической простоты. Много, конечно, и обычной моцартовской грации. И какая выдумка в оркестре и в сочетании его с хором и голосами ⟨...⟩

36 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 9 ноября 1933 г.

⟨...⟩ Обедал я в воскресенье с Лизой у Шухаевых ⟨...⟩ Он показывал мне летние этюды пейзажей — в этом году очень хорошая серия темпер — виды Côte d'Azur [Лазурный берег — *франц.*] свежие и интересно взятые. Вообще же он бывает сух, фабричен ⟨...⟩ и работает en série ⟨...⟩

Очень много работал ⟨...⟩ Но так как надо было делать массу отсебятины — этюды, которыми я пользовался, недостаточны,— то не получилось то, что я хотел: вечер, все в полутьме, таинственной. Вышло все слишком светло и все слишком ясно видно. Ужасно трудно передать вечер в комнате, то, что удавалось голландцам kleinmeister'ам ⟨...⟩

37 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 16 ноября 1933 г.

⟨...⟩ Гора свалилась с плеч, вчера окончил свою картинку, почти целый месяц сидел над ней [15].

⟨...⟩ По вечерам читаю теперь — 4-й раз в жизни «Золотого осла» Апулея, одну из моих любимых книг; читаю ее в старинном английском переводе 16-го столетия. И наслаждаюсь ⟨...⟩

38 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 3 декабря 1933 г.

⟨...⟩ На днях у меня были Валечка и Эрнст. Валечка пришел для того, чтобы прочесть нам письма Бакста к нему ⟨...⟩ Он их читал, подражая интонации и манере говорить Бакста. Письма написаны очень блестяще, остроумно, смешно иногда и иногда очень похабно ⟨...⟩ Он многих зло и метко ругает, как, например, Шуру,

Аргутона и др. Особенно досталось в них покойнику Дягилеву, которого он, Бакст, ненавидел, и по заслугам, более беспринципного, бессердечного, даже бесчестного человека трудно было найти. Когда Валечка читал эти письма, казалось, что слышишь самого Бакста ⟨...⟩

Вчера вечером у меня был Борис и итальянский художник Филиппо де Пизис ⟨...⟩ Этот Пизис как художник очень талантлив, но слишком себя ценит, мало добивается, мало работает ⟨...⟩ Если бы он серьезно работал, из него мог бы выйти серьезный художник ⟨...⟩

⟨...⟩ Вчера Пизис осматривал мои вещи — он не был у меня более года — и многие вещи хвалил донельзя — сравнение с Тьеполо, с Энгром и т. д., но Борис говорит, что он считает меня отставшим неинтересным художником genre pompier [помпезным — *франц.*] ⟨...⟩ Исключение делает только моим портретам ⟨...⟩ Пизис меня очень уважает и говорит за спиной, что je suis un homme fin [тонкий человек — *франц.*], un aristocrate и что я одеваюсь avec une elegance extreme [с исключительной элегантностью — *франц.*] ⟨...⟩

1934

1 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 8 января 1934 г.

⟨...⟩ 2 января я кончил свою небольшую акварель — балетный сюжет. Кажется, она очень хороша[1] ⟨...⟩ Был на большой выставке Гюбер Робера, там много превосходных вещей, в особенности среди его небольших картин ⟨...⟩

⟨...⟩ Читаю толстенный том прославленного на всем свете Селина[2] — он получил в прошлом году Гонкуровскую премию и сразу стал знаменитостью. Одни его превозносили, другие порицали. Это роман военный и гораздо хуже ремарковского, который, вероятно, ты читала («На западном фронте без перемен»). Называется он «Voyage au bout de la nuit» [«Путешествие на край ночи» — *франц.*]. Тенденция антимилитарная. Я еще в начале и пока он мне не нравится. Много очень грубого и циничного, но не нравится мне он не из-за этого. Просто он, по-моему, не принадлежит к belles lettres'ам [беллетристам — *франц.*]. И славы такой не заслуживает. Впрочем, окончательно высказаться не могу ⟨...⟩

2 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 12 января 1934 г.

⟨...⟩ Часть дня я теперь рисую маленьких человечков по альбомам моих кроки — подготовляю следующую мою акварель «Jeux

de jeunes garçons au claire de lune» [«Игры юношей при лунном свете» — *франц.*] ⟨...⟩ Пейзаж будет с едва вышедшей луной, скорее, светлые сумерки ⟨...⟩

⟨...⟩ Ходил посмотреть две маленькие выставки, меня интересовавшие — одна из них Саши-Яши [Яковлева], где он выставил только копии в уменьшенном размере с античной живописи, копии с вещей в Неаполитанском музее. Копии сделаны превосходно. И какие это вещи и чего, чего только нет. Некоторые натюрморты прямо могли бы быть современными ⟨...⟩

15-го января. ⟨...⟩ Только что получил твое письмо от 6—7-го с тремя открыточками. Спасибо! Вот ты и покутила немножко — была даже на «Жизели». Я не совсем разобрал фамилию Жизели — Дудинская? Я думаю, приятно было посмотреть этот балет? ⟨...⟩

3 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 22 января 1934 г.

⟨...⟩ Вчера закончил небольшую композицию — одни контуры — два человека — он — совсем голый — вышло тело очень корректно и красиво ⟨...⟩ около того спящего лежа youth'а [юноши — *англ.*] сидит тоже нагая, пожилая женщина с большими грудями и со скорбным лицом с печатью на нем былой красоты, и смотрит на своего спящего aimé [возлюбленного — *франц.*]. Название «Amour senilis» [«Старческая любовь» — *франц.*] ⟨...⟩

⟨...⟩ Мне иногда делается странно: несется время и несет тебя с собой. Куда? На какие страдания, невзгоды, лишения? И жизнь, которую так люблю, уходит и мчится как экспресс. Если бы я постоянно был окружен любящими людьми или очень интересными, я бы все это не так чувствовал. Вот ты счастливее меня — у тебя есть гораздо больше зацепок и ты не можешь чувствовать себя так несчастно, как я ⟨...⟩

4 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 24 января [1934 г.]

⟨...⟩ Вчера утром ходил на выставку «La musique française» [3] [«французской музыки» — *франц.*] ⟨...⟩ Очень интересно. Кроме рукописей с прелестными миниатюрами музыкальных инструментов, первых изданий партитур, много чисто художественного: рисунки Ватто, изображающие музыкантов, гобелены музыкальные, бюсты, портреты. Между ними интереснейший, неизвестный — Моцарта (работы Дюплесси), когда ему было 11 лет. Симпатичный мальчик сидит, одетый в зеленый с цветочками халат, на табурете перед клавесином и одною рукой на клавише. Это, пожалуй, самый художест-

венный его портрет. Все остальные, которые я знаю по воспроизведениям,— лубки ⟨...⟩

5 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 30 января 1934 г.

⟨...⟩ С утра пошел на выставку в память Анны Павловой, устроенной ее мужем Дандре [4] в «Maison de la dance» [«Доме танца» — *франц.*]. Грустно, от Павловой не осталось ничего — таков удел танцовщиц — кроме старого тряпья, по правде сказать, очень безвкусного,— тюль, блестки, мишура, туфель, столика туалетного с принадлежностями для грима, афиш, подношений со всего света, медалей и многочисленных ее фотографий. Много макетов костюмов Бакста (неважные!), Коровина, Билибина. Есть витринка небольшая, посвященная Тальони [5], вещи ее, собранные Павловой,— черные туфли, гадкий акварельный портрет, картонная ее раскрашенная голова — как на старинных уродливых куклах-ваньках, книги о Тальони и несколько мелких пустяков. В большой витрине, освещенной изнутри лунным светом, костюм умирающего лебедя в позе, которую брала Павлова при последних аккордах музыки. Но как она была богата — сужу по нескольким фотографиям ее интерьеров в ее Айви Хаузе и в Лондоне. Огромный зал в два света, столовая с террасой на парк, гостиная, вестибюль, все чрезвычайно роскошно и наполнено дорогими вещами ⟨...⟩

Сегодня прочел в газете, что в этом году будет много интересных художественных событий. Во-первых — открывается в Лувре 40 новых зал — во 2-х, выставки без конца — ретроспективная Домье, Ван Гога, выставка персидской миниатюры, выставка швейцарских современных художников (это не интересно). Выставка шедевров французских 17-го века, выставка англичан (сокращенная теперешняя лондонская). Словом, надо будет бегать высунув язык и раскошеливаться. Плата за вход не очень разорительна, но дорог каталог, а без него ходишь и многого не понимаешь, без него нельзя ⟨...⟩

6 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Париж, 31 января 1934 г.

⟨...⟩ Сегодня работал, начал новую картинку, композиция была уже давно готова, перевел ее на бумагу хорошую и начал акварелировать [«Старческая любовь»]. Начало, пожалуй, надо считать удачным. Завтра покупаю (в воде) акварель — иногда это выходит очень красиво, краска почти не смывается, но тона становятся нежнее и чуть-чуть слабее,— и натяну на доску ⟨...⟩

7 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 6 февраля 1934 г.

⟨...⟩ В пятницу обед у Леонов ⟨...⟩ Верно увижу и Геню ⟨...⟩ По-видимому, ей теперь хорошо в школе в Quincy — она привыкла к работе, все ее уважают и даже повысили в чине. Она стала чуть ли не директрисой пансиона ⟨...⟩

8 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 17 февраля 1934 г.

⟨...⟩ На днях был у Лизы ⟨...⟩ Ездил к ней из-за ее вышивки, которая приближается к концу. Эта вышивка, несмотря на то, что у Лизы нет никакой инициативы, выходит недурно очень и всем, кто ее видел, нравится. Правда, я ей очень помогал, подбирал тона, кое-что рисовал ей на холсте ее. Она ею чрезвычайно гордится и страшно наслаждается работой ⟨...⟩

19 февраля. ⟨...⟩ Сегодня забегавший ко мне Борис сказал мне, что, выйдя от меня, Pisis сказал Fantucci про меня: «Voici un peintre qui pourrait nous enseigner tous» ⟨...⟩ [«Вот художник, который может всех нас учить» — *франц.*].

9 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 27 февраля 1934 г.

⟨...⟩ Сегодня опять весь день работал над своей гуашью — интерьером. Сегодня я уже в сомнении, в самом ли деле она прелестна. Сюжет очень приятен: столик и на нем овальное зеркало — анфас к зрителю. На столике бездна вещей ⟨...⟩ В зеркале отражается спинка оранжево-песочного кресла, часть букета цветов и крышка перламутровой коробки, за ними сизая темнота ⟨...⟩ Через brise-brise светится окно на улице. Все это освещено сбоку — из невидимого источника света, часть занавеса красновато-оранжевая, часть темная, сине-серая. Этот горячий отблеск света падает почти на все предметы на столике ⟨...⟩ На столике еще лежит открытое письмо и рваный конверт ⟨...⟩ Делаю я этот интерьер по двум этюдам с натуры — один пастельный, другой карандашный. Но и тот и другой недостаточно подробны и я многое переменил и многое добавил ⟨...⟩

10 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 4 марта 1934 г.

⟨...⟩ Я читаю теперь «Подростка» Достоевского — читаю то с восхищением, то со скукой — такая это сумбурная книга. Читаю ее как новую, не помню уже сколько времени тому назад читал — не то 40 лет, не то 30 ⟨...⟩

6 марта. Работаю над новой вещью. Вчера вечером был с Борисом в синема — смотрели «Дон-Кихота» с Шаляпиным [6]. Огромное разочарование. Он очень слаб, кривляется — поет ни к чему — зачем Дон-Кихоту петь? — грубым и надрывным голосом. Слишком толст для роли. Зато хорош Санчо Пансо. А из самого «Дон-Кихота» сделана бог знает какая окрошка. Хороша, пожалуй, еще сцена с ветряной мельницей. Да, кончился Шаляпин ⟨...⟩

11 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 13 марта 1934 г.

⟨...⟩ К 5 часам явилась Лиза с оконченной своей вышивкой. Я сделал ей маленькую querelle [ссору — *франц.*] за то, что она не вышила своих инициалов, а только мои. Говоря, что это ненужная и нелепая скромность. Но она упряма и свою подпись не нашьет ⟨...⟩

12 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 19 марта 1934 г.

⟨...⟩ Ты скромно заявляешь, что твое письмо неинтересное — а мои-то! Твоя жизнь, несмотря на то, что не ты в Париже, а я, занимательней и разнообразней ⟨...⟩

Сегодня вечером буду рисовать Бориса ⟨...⟩ задумал я сделать с него небольшой рисунок а ля Энгр или Шассерио [7] (под влиянием купленного мной карандашного портретика доминиканского монаха 1848, портретика, который я приписываю этому Шассерио) — полуфигуру с руками. Голову я начал свинцовым карандашом и сангиной ⟨...⟩ Я ужасно люблю этот энгровский небольшой размер и тонкость его исполнения ⟨...⟩

13 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 29 марта 1934 г.

⟨...⟩ Пишу новую картинку. Сюжет такой: белая ночь (по красочному воспроизведению этюда 1897 г. на даче Павловой), березы, пруд (который я прибавил) и три мужские фигуры, одна уже в воде, другая одевает штаны, сидящая, 3-я мальчик в портках надевает рубашку [8] ⟨...⟩

Я лет 20 или больше тому назад, под наплывом пессимизма к самому себе, уничтожил своих вещей штук 200: этюдов, набросков, начатых картин, неудавшихся портретов и картин, нарезал на куски холсты побольше, затопил тумбочку в ванне и все это сжег. Не знаю, помнишь ли ты это или я тебе не говорил об этом? Теперь я очень жалею об этом нелепом auto da-fé, так как пересолил и уничтожил много и материалов и вещей совсем не плохих. Осо-

бенно жалею автопортрет, написанный в 1888 году в мастерской Дмитриева-Оренбургского,— моя голова в кавалергардской золоченой каске с ремешками вокруг щек. Мне было 19 лет. И, сколько помню, портрет был и похож и неплох по живописи. Твой портрет, писанный в Павловске 1892 года, маслом: ты в голубом костюме ампир и шляпке с розанами. Помнишь? Это было плохо сделано, но довольно похоже. Жалею о нем! ⟨...⟩

14 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 5 апреля 1934 г.

⟨...⟩ Это было вчера — действительно пришли [9], Шура как ни в чем не бывало, ни слова о размолвке, как будто виделись вчера. Так, пожалуй, вышло лучше, чем объясняться с ним ⟨...⟩

⟨...⟩ Картинку свою «Купальщиков в белую ночь» я кончил в воскресенье и вышла она очень удачной, всем понравилась — Борису, Лизе ⟨...⟩ и, наконец, вчера Шуре.

Все эти дни я не работал — был на выставках — сегодня на особенно интересной: «Энгр и его ученики», где множество энгровских изумительных карандашных рисунков, масляных его портретов меньше и они не из его главных и лучших. Но зато рисунки — что за совершенство! Многие из его учеников прекрасны ⟨...⟩

15 ИЗ ДНЕВНИКА

6 апреля [1934 г.]

⟨...⟩ Читал «Петербург» Андрея Белого — гадость! безвкусно, юродливо! Безграмотно, по-дамски и, главное, скучно и неинтересно [10] ⟨...⟩

16 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 22 апреля 1934 г.

⟨...⟩ взял Лермонтова и читал его поэмы: «Купца Калашникова» и «Мцыри». Очень они мне не понравились — наивны, детски-наивны, гадкие стихи, куда ему до Пушкина, совершенного во всем ⟨...⟩

17 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 29 апреля 1934 г.

⟨...⟩ У меня прескучная работа — картинка с архитектурой для проспекта строительного общества в Лондоне ⟨...⟩ Я взял часть фасада и по всем окнам рассадил фигурки [11]. В палисаднике много цветов, на перрон взошла дама и говорит с прислугой, открывшей дверь. На его ступеньках сидит девочка с мячиком в руке и перед ней собачка. Два садовника ухаживают за цветами ⟨...⟩

18 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 2 мая 1934 г.

⟨...⟩ Поехал на выставку английских художников 18 века: Рейнольдса, Гейнсборо, Ребёрна, Ромнея, Лоуренса [12] и др. Много интересного, но в общем вся эта школа не чарует чрезвычайно ⟨...⟩ есть какой-то не очень приятный у них шаблон. Тем не менее отметил себе несколько превосходных полотен ⟨...⟩

5 мая. Когда я вчера ночью вернулся домой из синема, нашел письмецо в немного слов из Лондона, вот его содержание: «Получил акварель только час тому назад. Удовлетворен совершенно. Забавно, чуть наивно, зато свежо и красочно, вообще совершенно необычно, что для advertisment'a [рекламы — *англ.*] очень важно. Фигуры чудесны. Если воспроизведение передаст легкость одежд, это будет очень любопытно. Мне стыдно, что Вы трудились над выписыванием кирпичиков, один тон был бы совершенно достаточен».

⟨...⟩ Сегодня компоновал такую сцену. По воспроизведению с моего дворика в Мартышкине сделал увеличение; дворик освещен солнцем ⟨...⟩ В открытом сарае будет стоять распряженная телега и две лошади, а на первом плане на сене спит парень или два их ⟨...⟩ Одним словом, sujet russe [13] ⟨...⟩

6 мая. ⟨...⟩ Сегодня утром ездил на выставку под названием «Salon 1880—1900». Было интересно видеть картины, тогда казавшихся огромными, мастеров,— но как это все потускнело, как они все позабыты и даже о них не говорят: а имена такие: Боннар, Бугеро, Каролюс Дюран, Густав Моро [14] ⟨...⟩ Эта выставка должна быть очень поучительна для молодых. Как проходит слава. Я думаю, нынешние модернисты лет через 40 совсем сгинут и никто их не будет собирать ⟨...⟩

19 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 13 мая 1934 г.

⟨...⟩ Как меня поразило известие о смерти Сергея Васильевича [15], хотя я и предчувствовал, что он не выживет, такие болезни. Очень мне жаль Анну Петровну, ее жизнь разбита, разве что ее поддержит ее искусство. Ведь они жили как Филемон и Бавкида, душа в душу. Я хочу ей написать несколько слов ⟨...⟩

Третьего дня я был с Борисом и Аделью [16] на «Казанове» с Мозжухиным [17] в главной роли. Фильм невообразимая пошлятина и скука — все только голые бабы, и сам Мозжухин постарел и выглядит ридикюльно. Приятно только было видеть много Венецию, хорошо снятой ⟨...⟩

Вот удивительно, что Елизавета Сергеевна [Кругликова] еще действует, даже выставляет. Ей, по-моему, лет 75. Опиши мне ее вещи ⟨...⟩

20 А. П. ОСТРОУМОВОЙ-ЛЕБЕДЕВОЙ

[Париж], 13 мая 1934 г.

Дорогая Анна Петровна, сегодня я получил известие о кончине Сергея Васильевича. Я знал, что он был безнадежно болен. Грустно мне! Не нахожу слов, чтобы выразить Вам, как я Вас жалею, зная по себе, как трудно расставаться с любимым человеком навеки.

Никакие слова утешения и сочувствия не помогут. Знайте только, что вдали от Вас, я думаю о Вас с дружеской чуткостью.

Когда-нибудь, не теперь, теперь Вам слишком тяжело, напишите мне несколько слов.

Сердечно Ваш *К. Сомов*

21 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 23 мая 1934 г.

⟨...⟩ Ко мне вдруг в воскресенье днем явились Фокины, он и она, уже давно здесь проживающие, выписанные Идой Рубинштейн для ее балетов. Фокины меня не застали дома, на другой день я им телефонировал и они меня пригласили к себе в ложу в Гранд-Опера, на последний Иды спектакль, а на другой день, вчера, я был с ними приглашен на вечер к Т. С. Рахманиновой, теперь Конюс. От спектаклей Иды Рубинштейн я остался очень недоволен — давали три балета 1) «Диана де Пуатье» в костюмах и декорациях Ал. Бенуа, 2) «Семирамида» в постановке Александра Яковлева (декорации) и костюмах Дм. Бушена, 3) «Болеро» на музыку Равеля. Хореография всех трех балетов Фокина. Он их поставил посредственно (если не считать «Болеро», который удачен), как будто его вдохновение и изобретательность иссякли. Правда, Ида Рубинштейн никого вдохновить не может и только ее деньги всех вдохновляют. Сама она ужасна — стара, противна, с горбом на затылке, танцует плохо. Фокин говорил, что ставил ее танцы так, чтобы как можно меньше выявлять ее недостатки и неумение. В балете «Семирамида» на сюжет знаменитого Поля Валери с музыкой — очень противной — Онеггера она почти не танцует, а в последнем действии декламирует длиннейший монолог, так омерзительно скверно (под музыку), что раздавались свистки ⟨...⟩

Фокин, оказывается, очень увлекается живописью. Показывал мне свои три масляных портрета, два со своей жены и один собственный. Я был поражен ими — для любителя он замечателен — о красках по фото я судить не могу, но нарисованы они очень хо-

рошо, позы выбраны художественно, одним словом, дарование незаурядное. Ему очень захотелось посмотреть мои портреты и вот я его с женой позвал к себе. Позвал еще Шуру Бенуа и его сына Коку ⟨...⟩ Он, Кока, великолепно исполнил по макеткам отца декорации для «Дианы де Пуатье» ⟨...⟩

22 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 29 мая 1934 г.

⟨...⟩ Для Эрнста теперь перечитываю свои дневники. Как интересно, как иногда ярко встает целый день со всеми подробностями, день совершенно, казалось, канувший в полное забвение ⟨...⟩

23 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 4 июня 1934 г.

⟨...⟩ 30-го мая я был тоже в балете, но был скучный вечер, потому что главная часть вечера была занята новым балетом Мясина по названию «Choreartium», сочиненный на музыку 4-й симфонии Брамса, без всякого сюжета и содержания. Танцы совершенно не соответствовали Брамсовской музыке: какие-то все ритмические, угловатые движения. Неинтересные декорации и костюмы. Балет на публику навел скуку и утомление. Провалился. 2-й балет был «Tricorne» [«Треуголка» — *франц.*] с музыкой Мануэля де Фалья, декорацией и костюмами знаменитого Пикассо. Этот балет шел у Дягилева еще, но я его никогда не видел. Так себе, мне не очень понравилось. Запутанный сюжет из испанской жизни, а танцы Мясина, по-моему, не очень испанские. 3-й был «Котильон». Я его видел много раз, но он мне не надоел, он очень занимателен, жив, красиво поставлен Баланчиным. В нем отличалась наша юная балерина Туманова (15 лет) и Т. Рябушинская (18 лет) [18] ⟨...⟩

Был на прошлой неделе днем у Шуры по его приглашению. Он мне показывал свои декорации к постановке «Манон» в Буэнос-Айресе ⟨...⟩ Очень красивые декорации — чрезвычайно элегантные и со всем, что надо для этой оперы. Он говорит, что они имели там большой успех ⟨...⟩ Был на одной интересной выставке под названием «L'art de la gastronomie» — все что касается еды: натюрморты, изображения обедов, ужинов в живописи и т. д. Множество превосходных вещей: Шарден, Удри [неразб.], Снайдерс и т. д.

В скором времени ожидаю сюда Михаила Васильевича ⟨...⟩ Это, может быть, мне будет полезно — он такой вечный мой энтузиаст, что подымет мой художественный дух, может быть, что-нибудь и приобретет из моих вещей. Эта моя никому ненужность в конце концов на меня действует ⟨...⟩

5 июня. ⟨...⟩ Вчера в балете «Pacific»'а [19] ⟨...⟩ имел огромный успех, мне же он не понравился, несмотря на хорошее исполнение. Как будто Мясин как балетмейстер начинает иссякать. Зато он превосходно танцует ⟨...⟩

24 ИЗ ДНЕВНИКА

23 июня 1934 г.

⟨...⟩ Зашел в galerie «Quatre Chemins», где выставлены офорты Сальватора Дали [20] к «Chants de Maldoror» Lautréamont'a [«Песни Мальдоро» Лотреамона — *франц.*]. Все то же, те же на аршин висящие вниз ж..., полусгнившие ноги. Бифштексы с косточками на человеческих ляжках его диких фигур ⟨...⟩ Но какой блестящий Дали талант, как великолепно рисует. Притворство ли у него во что бы то ни стало быть единственным, особенным, или подлинная эротомания и маньячество? ⟨...⟩

25 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 2 июля 1934 г.

⟨...⟩ Вчера мы были на интереснейшей выставке братьев (их 3-е) Лененов [21], картины их трудно назвать по их именам, так как на всех они подписывались просто Le Nain и историки их до сих пор не могут определить точно, кто из них делал ту или иную картину. Изображали они крестьянский быт 17 века (Louis XIII), портреты, религиозные сюжеты и сцены corps de garde [караульное помещение — *франц.*], игроков в карты, трик-трак и тому подобное. Несколько картин прямо одно восхищение, но много и слабых по фактуре, ремесленных вещей ⟨...⟩

А другая выставка, на которой мы были, посвящена веку Louis XV и тоже крайне интересна. Великолепные экземпляры Фрагонара, Лиотара, Латура, Перроно, Паттье [22] и т. д., всех не перечтешь ⟨...⟩

Гость меня балует ⟨...⟩ На днях он угощал меня в хорошем ресторане «Москва», меня и одну молоденькую миловидную барышню из Лондона ⟨...⟩ Ее мать, как потом мне говорил мой друг, уже по его уговору купила одну мою вещь, а теперь он хочет эту молоденькую барышню приучить коллекционировать (и конечно, меня) и навести на мысль заказать мне портрет. Она теперь долго будет жить в Париже для изучения французского языка и литературы [23] ⟨...⟩

26 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 10 июля 1934 г.

⟨...⟩ Михаил Васильевич, несмотря на свой возраст и борьбу за жизнь, остался удивительным идеалистом, иногда даже до на-

ивности. Но это не мешает ему быть хорошим дельцом. В нем много нежности к своим друзьям ⟨...⟩ Он попросил меня нарисовать с него небольшой карандашный портрет а ля Энгр, и я, конечно, согласился. Вышел не Энгр, а что-то гораздо подешевле. Голова свинцовым карандашом и сангиной. Сходство вышло небольшое (мы смеялись, что больше похож на Клемансо), но лепка, техника ему чрезвычайно нравится. Он считал это заказом и был крайне удивлен, что я написал «дорогому М. В. на память об июле 34 г.», протестовал, протестовал, но согласился [24] ⟨...⟩

27 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 11 июля 1934 г.

⟨...⟩ читал... «Санина»! Помнишь, какую сенсацию произвел 30, 35 лет [назад] этот дешевый, якобы порнографический роман? Порнография его теперь кажется такой наивной и скромной — так впоследствии нас приучили к более забористым вещам — Джойсы, Лоуренсы и, конечно, современные французы. Книга Арцыбашева читается легко, но как все пошло, глупо, некультурно ⟨...⟩

28 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Гранвилье, 18 июля 1934 г.

⟨...⟩ Выехал я вчера в 11.15 и прибыл сюда через 2 с половиной часа ⟨...⟩ Успенские здесь ⟨...⟩ Они за 10 дней, что были без меня, уже написали много этюдов и некоторые из них очень не плохо. Делают успехи ⟨...⟩ Вчера приехал сюда еще житель, гостивший тут 2 года тому назад. Молодой художник Круг, симпатичный и чересчур деликатный. Стало оживленнее ⟨...⟩

29 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 21 июля [19]34 г.

⟨...⟩ Я все присматриваю себе сюжет для первой работы и кажется нашел: сделаю свой Bildniss [изображение — *нем.*] в туманном зеркале с лицом в полутьме, в серо-голубой пижаме на фоне синеватой мглистой стены ⟨...⟩

23 июля. Вот раскачал свою лень и вчера начал писать этюд с натуры. Тема интересная — натюрморт и пейзаж вместе связанные ⟨...⟩ Кроме того, я затеял с согласия моих 3-х художников устроить рисование кроки с каждого из нас по очереди, 3 получаса каждый день. Я это главным образом предложил им корыстно: мне очень хочется рисовать человеческое тело (хотя и не голое) каждый день. Художники охотно согласились и сегодня был первый сеанс. Позировал милейший, застенчивый Круг — впрочем, он уже немного apprivois'ировался [приручился — *франц.*] и меньше сте-

спяется. Я рисовал эти три позы не так уж позорно, хотя и не мастерски. Если эта «Academie de Grandvilliers» не прекратится, думаю очень подвинуться в рисунке 〈...〉

30 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Гранвилье], 27 июля 1934 г.

〈...〉 Без четверти семь, а я уже напился кофе 〈...〉 Сегодня день пасмурный 〈...〉 Среди дня процветает «Academie de Grandvilliers». Вчера очередь позировать была моя — 3 позы по получасу. Я позировал очень хорошо, было бы легко, если бы не проклятые мухи. Успенский сделал с меня замечательные наброски, первый и второй, я на них поразительно похож. Вообще он делает большие шаги вперед и я перестаю его считать бездарностью, но ему еще так много надо знать; надо образоваться, развить вкус, а на это у него нет и среды, нет времени, нет денег, он так беден, что даже не имеет возможности ходить на платные выставки 〈...〉

28 июля. 〈...〉 Я хочу переупрямить свою неумелость и допишу начатый этюд до конца 〈...〉 Я уже втянулся в работу, так как на этюде кое-что уже и удалось. А сегодня (как и все эти дни) мы рисовали Валерию, кроки, и я на нее втайне сердился, потому что она позирует прескверно, хохочет, двигается и все жалуется на мух. А между тем она очень интересна и пикантна, ей теперь 22 года 〈...〉

30 [июля]. Сегодня очень много работал, сначала над своим пейзажем-натюрмортом, потом почти без перерыва рисовал кроки 〈...〉 Читал Поль де Кока «Gustave le mauvais sujet» [«Гюстав или негодяй» — *франц.*], очень наивный и довольно неприличный роман — понятно, почему наши бабушки читали его романы потихоньку и не давали своим дочкам 〈...〉

31 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Гранвилье, 7 августа 1934 г.

〈...〉 Сегодня мы много рисовали друг друга, больше чем обыкновенно. Адель [Снежковская] присутствовала и даже предложила смахивать мух с носов и рук позирующих. Я ей сказал, что она мне напоминает крепостное право 〈...〉

К сожалению, уже 4 дня я не могу писать своего довольно уже подвинутого этюда: нет солнца, а без него все меняется и работать продолжать не стоит. Зато я с большим интересом и старанием рисую кроки и неожиданно для меня самого стал рисовать гораздо лучше, чем прежде: это меня радует и дает мне еще надежды на будущее. В сущности, каждый художник должен устроить свою жизнь так, чтобы каждый божий день что-нибудь рисовать с натуры, человека ли или что-нибудь иное 〈...〉 Хотелось бы мне еще стать Энгром —

как это ни смешно в моем возрасте. Если не Энгром, то хотя бы его маленьким пальцем на его ноге ⟨...⟩

32 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

Грацвилье, 22 августа 1934 г.

⟨...⟩ Ты теперь читаешь мои древние письма — как интересно было бы прочесть их и мне. Думаю, что они мне не понравились бы: уж очень был я тогда глуп во всех отношениях для своего великого все же возраста — 27, 28 лет,— а писал еще безграмотнее. Эти письма к моей славе ни йоты не прибавят ⟨...⟩ Но что жалеть о прошлом — все же и тогда Париж был чудный и я воспользовался им. И Шура тогда меня любил сердечно и принес мне много пользы в смысле вкуса и культуры — может быть, он так со мной возился потому, что я тогда был его послушный ученик, а он любил дидактику. В общем, несмотря ни на что — веселое, беспечное было время ⟨...⟩

ИЗ ДНЕВНИКА

33 23 августа 1934 г.

Сегодня начал прямо красками без рисунка nature-morte'у очень сложную: мой простой деревянный стол; стоит зеркало, другое маленькое круглое под прямым углом к первому ⟨...⟩

Работа надолго и какая трудная задача [25].

34 5 сентября 1934 г.

Сегодня сейчас же после 12 окончил свою nature-morte'у — rose, miroirs et flacons [роза, зеркала и флаконы — *франц*.] ⟨...⟩

Этюд вышел отличный, под Ван дер Меера Дельфтского, как я шутя писал Анюте. Я доволен — может быть, это мой лучший в жизни этюд с натуры.

35 8 сентября 1934 г.

⟨...⟩ Едва вернулся, как пришли ко мне: Т. А. Покровская-Гурланд, с ней американец и англичанин — коллекционеры. Покровская купила у меня 3 вещи за 3 тыс. «Грибоборки», «Даму 18 века в портшезе» («Die Dame») и «Женщину в зеркале спиной» ⟨...⟩

36 22 сентября 1934 г.

⟨...⟩ К Валечке. Он рассказывал о своем пребывании у Стравинского, о всей семье, сыновьях. О своей законченной книге и о пользе своей при писании Стравинским своих воспоминаний [26] ⟨...⟩

37 4 октября 1934 г.

⟨...⟩ Вечером Валечка и Дафнис. Валечка прочел нам с начала своей книги — книга написана отлично, интересно и безукоризненным французским языком.

38 9 ноября 1934 г.

Утром сеанс с Успенским [27]. Скверно ⟨...⟩ К концу сеанса пришла его жена и привела мне молоденькую блондинку в сопровождении моложавой матери. Довольно миленькая и для Сесиль де Воланж годится [28] ⟨...⟩

39 12 ноября 1934 г.

⟨...⟩ Шура [Левченко] позирует превосходно, все молчит. Прелестна в высокой прическе и с веночком, да и вообще прелестна ⟨...⟩

40 15 ноября 1934 г.

⟨...⟩ В 9 пришел Валечка, рассказал о своем свидании с Хаскеллом [29] у Леонов. Прочел последнюю часть своей книги ⟨...⟩

41 2 декабря 1934 г.

⟨...⟩ На выставку в «Beaux Arts» «Les fauves» [«Дикие»— *франц.*].

Очень интересна она и многое прекрасно и неожиданно, например, Ван Донген; вся выставка горит яркими тонами: Дерен, Дюфи, Марке (прекрасен весь его подбор), Руо, Матисс слаб на этой выставке ⟨...⟩

42 11 декабря [1934 г.]

Сеанса не было. Пошел на выставку в Orangerie «Les peintres de la réalité» [«Художники-реалисты» — *франц.*]. Там splendeur [великолепие — *франц.*] Жорж де Латур, Ленены [неразб.].

43 15 декабря 1934 г.

К Валечке. Он читал мне отрывок из его записей для Хаскелла о Дягилеве, о его ранних петербургских годах.

44 19 декабря [1934 г.]

Утром закончил Сесиль Воланж, немного почиркал кое-где и сделал надпись на письме между пальцев: *Cec, de V.* ⟨...⟩

45 20 декабря 1934 г.

⟨...⟩ В кино на «Веселые ребята». Не понравилось. Пошло, шумно, старомодно, играют маршируя. Только красивые виды Крыма и дрессированные звери удивительны ⟨...⟩

1935

1 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 10 февраля 1935 г.

⟨...⟩ Напишу тебе для облегчения хронологии в твоих будущих записках лет, где мы жили; странно, я помню все безошибочно: после твоего рождения в 1873 г. мы жили на 17 версте в Сергиеве, 1874 и 75 там же, 1876 там же, но на другой даче, у Фирсовых ⟨...⟩ В 77 году во время русско-турецкой войны мы жили в Петергофе ⟨...⟩

⟨...⟩ В 1878-м мы были в Париже на Всемирной выставке ⟨...⟩ Лето 1879 в Ревеле в Екатеринентале ⟨...⟩ Поездка в Brigitten Kloster [монастырь Бригитты — *нем.*].

В 1880 в Ревеле же, но на другой даче ⟨...⟩

В 1881 — Вена и Грац ⟨...⟩ В 1882 мы всей семьей были у дяди Миши [в Федцове] ⟨...⟩ 1883 — Боровичи на даче у Дивовых ⟨...⟩ 1884 — гостили на Саймском озере. Дикая орава и дикое препровождение времени ⟨...⟩ 1885 — около Гатчины на станции Пильно, там же 1886 ⟨...⟩ Дружба с Шишковыми ⟨...⟩ 1887 — возобновление житья на 17 версте в Сергиеве. Весна вся в сирени, белые ночи ⟨...⟩ Музыкальные впечатления из-за живших у Стабеуса Сакетти. Знакомство с музыкой Чайковского, романсы Давыдова. 1888 — там же, я ездил на май в Богдановское к Д. Ф[илософову] ⟨...⟩ В 1888 году лето для меня грустное — переэкзаменовка по алгебре и геометрии, я ленился и удалялся на чердак с книгами ⟨...⟩ 1890 — наша с мамой поездка в Европу ⟨...⟩ Варшава ⟨...⟩ Вена ⟨...⟩ Впрочем, вру, ехали после Варшавы на Берлин, Дрезден, Швейцарию, Замок Хертенштайн, Италия (что раньше не помню — Италия или Швейцария). Мюнхен. Венеция, Генуя и оттуда на пароходе в Ливорно. Флоренция, Пиза, Рим, Неаполь, Капри, Сорренто, на обратном пути Вена ⟨...⟩ 1891 — опять Сергиево. И я туда приезжал только на субботу и воскресенье из лагеря в Красном Селе ⟨...⟩ В 1892— Павловск, мои акварели и рисунки с тебя и Зои Пранк. Увлечение курзалом и музыкой ⟨...⟩ 1893 — опять Павловск на той же улице, но на другой даче. Знакомство с Левушкой Бакстом и его небольшое за тобою волоченье. 1894 — опять Павловск, уже после твоей свадьбы, а мы вдвоем с папой ездили по Европе: Италия, Мюнхен, Нюренберг (?) Папа в 64 года поднимался часть самого трудного пути пешком на Везувий под палящим солнцем. Вена ⟨...⟩

11 февраля. ⟨...⟩ 1895 мы остались в Петербурге ⟨...⟩ Мои поездки гостить в Мартышкино к молодоженам Бенуа, неразрывная с ним дружба. Лансере, Бакст. Писание и рисование этюдов.

1896. Папа с мамой в городе. Я на даче в Мартышкине совместно с Бенуа и Оберами. 1897 опять Павлова дача ⟨...⟩ В октябре я уехал

в Париж на зиму до весны. Дружба моя с Бенуа. Уже летом я стал писать вещи, которые дали мне мою физиономию, в Париже тоже. Дружба с Лизой Званцевой. Мои уроки пения у m-r Hardy. Беганье по театрам, выставкам. В это время в Петербурге «Выставка русских и финляндских художников», для которой я сделал афишу в Париже. Мой первый успех у избранной публики. Письма ко мне папы, полные огорчения за то, что я «декадент» и я работаю не серьезно.

1898. Ранним летом в Париж приехали папа, мама и Вера Цемирова ⟨...⟩ Были в Швейцарии, Берлине, Дрездене (?), Нюренберге, Дармштадте, Висбадене, Франкфурте-на-Майне ⟨...⟩ Летом ⟨...⟩ мы с Сашей сняли дачу в Мартышкине, ту, где я жил с Бенуа.

1899. Последний год Сергиева, 17 верста ⟨...⟩

1900. Мы с Сашей в Силламяги под Нарвой ⟨...⟩ Писал много там этюдов и неплохих.

1901. Я, папа и мама в Мартышкине ⟨...⟩ Летом моя короткая поездка (или это в 1902?) с папой по его командировке через Берлин в Дрезден смотреть для покупки Эрмитажу коллекции ⟨...⟩

1903 и 1904. Мы в Мартышкине. Я, папа и мама, ты, кажется, тоже по соседству ⟨...⟩

В 1904 мама совсем больная ездит в катальном кресле ⟨...⟩

Теперь лето 1905-го — Мартышкино, кажется. 1906 — смерть мамы в начале июня. Мы в Мартышкине ⟨...⟩ Приезд к нам в гости Валечки, Нурока и Кузмина ⟨...⟩ 1907 — тоже Мартышкино и там же. 1908 там же, 1909 — летом, в начале июня, смерть папы ⟨...⟩ Я остался на лето в городе и рисовал портрет швейцарского атташе Паравичини, сквернейший портрет. В 1910 наше знакомство с Мефодием, осенью в сентябре ⟨...⟩ В 1911 — Терийоки с тобой. 1912 и 1913 тоже Терийоки. 1914 — Петергофская колония с тобой. 1915 опять Петергофская колония с тобой. У меня гостил Гью несколько дней. 1916 я в Царском Селе ⟨...⟩ 1917 — там же ⟨...⟩ Вот все наши лета. Вспомни и опиши наш академический дом угол 7 линии и набережной ⟨...⟩ Гимназия Мая, куда я поступил осенью в приготовительный класс в 1878 ⟨...⟩ Вот пока довольно тебе воспоминаний — как вехи! [1] ⟨...⟩

14 февраля. Еще прибавлю тебе для памяти для твоих воспоминаний: переселились мы на 1-ю линию, квартиру близ Среднего проспекта, в ней спустя много лет жила З. Серебрякова, когда еще был жив ее муж. Я был у них один раз там (1915—16 г.?) и мне было странно очутиться там, где прошли 2 года самой яркой юности, когда мы переехали из академического дома после лета 85 года. И прошли на новом месте две зимы 1885—86 и 1886—87, когда перебрались наконец, тоже к осени к Аларчину мосту.

Теперь о моей жизни теперешней ⟨...⟩ Вчера вечером, разодевшись в смокинг, от которого несло немного камфорой, так как около двух лет его не надевал, попал с Валечкой на даровщинку в Гранд Опера ⟨...⟩ балет — причина нашего с Валечкой появления в Опера — премьера «Salade» [2] (это подражание старинным итальянским комедиям dell arte называвшимися «Insalata») [«Смесь» — *итал.*] в постановке Лифаря и с его участием. Балетмейстер он плохой, сам он, можно сказать, не танцевал, а извивался, прыгал, чуть ли не кувыркался. И это было не весело и не красиво. Конченный он человек, а ему всего 30 лет. И лицом он изменился, очень подурнел. Хорошо танцевал только мсье Перетти, лучше Лифаря гораздо. Что было очень хорошо, это декорация Дерена, очень стилизованная, изображающая Неаполь, площадь с домами и залив вдали, и его же костюмы, очень вкусные и яркие, очень в гармонии с декорацией — отчасти музыка Мийо, веселая, бойкая. Красиво было, что на авансцене с двух боков кулис сидело по 3 человека (4 мужчин и 2 дамы), одетые в костюмы комедии дель арте, не играли, а пели и очень красиво, как бы дублируя танцоров. Успех балет имел, много аплодировали и вызывали Лифаря. Я доволен, что пошел ⟨...⟩

Вчера утром у меня был сеанс ⟨...⟩ очень молоденькая и привлекательная особа ⟨...⟩ Что-то появляется на рисунке уже хорошее, но это не заказ, а просто этюд для себя без всякой ответственности. Я даже не показываю его модели, которой даже плачу немного за сеансы. Хотя она богата! [3]

⟨...⟩ Читаю две книги сразу — «Balletomania» Arnold'a Haskell'a и Suetone'ия «Les douze César» [Светония «Двенадцать цезарей» — *франц.*] ⟨...⟩

1936

1 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 16 января 1936 г.

⟨...⟩ Ты все выходишь «со двора» ⟨...⟩ И в новом балете была! ⟨...⟩ Про Семенову здесь говорили и писали, что она сделала большую ошибку, появившись в «Жизели» после Павловой и Спесивцевой, в роли, к которой физика, слишком здоровая и коренастая, Семеновой совсем не годится ⟨...⟩ Но нашли, что ее техника и сила очень замечательны ⟨...⟩

2 А. А. МИХАЙЛОВОЙ

[Париж], 23 января 1936 г.

⟨...⟩ Был я на их [Бенуа] новой квартире — превосходной [1]: внизу огромная высокая мастерская с огромными окнами на далекий

просторный вид, а по внутренней лестнице поднимаешься в столовую и спальню, кухню и «сортир» и ванну. Прямо великолепно. Мастерская же огромная ⟨...⟩ После обеда пришла Атя (я ее люблю — она очень милая, веселая и совсем не дура) ⟨...⟩ Шура нам стал читать отрывки из воспоминаний Анны Петровны, кое-что обо мне, о Валечке — очень лестный отзыв — тем не менее неблагодарный Валечка сказал, что эти мемуары совершенно неинтересны [2] ⟨...⟩ Вообще же вечер был очень приятный ⟨...⟩

⟨...⟩ Не хочешь мне упорно прислать фото со своей головы в большом размере, как те две, что послала мне в 28 году, которые по очереди стояли под стеклом на моем комоде. На них ты как живая. Брось кокетство — постарела, потолстела, не все ли мне равно! Пора послать! И в двух позах, одну, хотелось бы, в профиль! Можно приподнять голову, чтобы уменьшить bajones [щеки — *франц.*], как это делает Cecile Sorel de la Comédie française, ей лет 70, но она все еще играет героинь и другого поворота головы и не делает ⟨...⟩

В прошлом письме я многое написал тебе для воспоминаний, но забыл сказать о дедушке, на которого я так физически похож (в профиль и волосами). Он был, кажется, очень неприятен — молчаливый ипохондрик, семейный тиран, бабушка и дочки его боялись, трепетали. Он от них все скрывал, деньги держал в бюро — живо еще! — И раз был случай: кто-то его обокрал на большую, но неизвестную сумму, и после этого он еще больше замкнулся, стал подозрителен. Последние годы не выходил не только на улицу, но даже из своей комнаты, вшивый (говорила Матрена Никитишна им — папе, маме), нечесаный, не бритый. Я смутно помню, сидел на диване, за которым через всю комнату тянулась занавеска, закрывавшая его логово. Жаль, если я и нравственно унаследовал много от него. Верно так! Хотя в меньшей степени, недостатки его я в себе чувствовал и чувствую, но мой разум и, вероятно, моя культура (все же я культурный, ведь верно, Анна Андреевна) их уравновесили и постерли. Мне кажется, он был жуткий тип из Лескова, Мельникова-Печерского, Островского ⟨...⟩ [3]

1938

ИЗ ДНЕВНИКА

1 13 марта [1938 г.]

⟨...⟩ Читал газету: захват Рейхом несчастной Австрии. Теперь черед Чехословакии. Что тогда, «Война»? ⟨...⟩

2 14 марта [1938 г.]

⟨...⟩ Австрия под игом Германии ⟨...⟩

Сегодня мыл портрет Женьки раз 5 или 6, грязи сошло множество ⟨...⟩ Пошлю Брайкевичу, у меня портрет приобретшему. Он находит, что Женя по достоинствам живописи не уступает Прюдону [1] — портрету молодого человека с лысиной ⟨...⟩

3 17 марта [1938 г.]

Работать еще не хочется ⟨...⟩ Читал газету, все отвратительно на свете ⟨...⟩

4 19 марта [1938 г.]

⟨...⟩ К 8.30 явился Валечка ⟨...⟩ Он доволен своею жизнью и тем, как ее прожил — без тщеславных амбиций. Я говорил, что ею не доволен, что у меня и теперь постоянная тревога и беспокойство ⟨...⟩

5 25 марта [1938 г.]

⟨...⟩ Перевел на доску сочиненный уже рисунок новой картины и добавил еще одну фигуру старой, зловещей женщины [2] ⟨...⟩

6 26 марта [1938 г.]

Начал писать маслом — на новой жидкости от Nummen'а ⟨...⟩ К 5 на вернисаж выставки Бушена у Дрюе.

⟨...⟩ Новые пастели — сцены цирковые, акробаты и т. д. Ловки, элегантны в красках, но очень поверхностны — модны и явно для продажи a la serie ⟨...⟩

7 30 марта [1938 г.]

⟨...⟩ Валечка сказал из-за дружбы Бушену, что его картины не хороши, и тот расстроился и стал грустным ⟨...⟩

8 31 марта [1938 г.]

⟨...⟩ К Жарновским [3] ⟨...⟩

Говорили об английской выставке. Он для меня купил фото с раннего Гейнсборо — «Mr and mrs Ardrew» как с картины чрезвычайно похожей на мои — это же и мнение, говорят они, и Сергея Маковского; и Брайкевич это давно уже утверждает. По-моему, сходства мало, но, во всяком случае, отзыв лестный — картина хороша, и особенно пейзаж ⟨...⟩

9 1 апреля [1938 г.]

⟨...⟩ Долго искал и не нашел! — рисунка с тлеющего камина, нарисованного с натуры в 1928 году ⟨...⟩ Решил его больше не искать и сделал очаг по памяти ⟨...⟩

10 3 апреля [1938 г.]

⟨...⟩ Вечером я у Бенуа, недавно вернувшихся из Милана. «Jongleur de Notre Dame» [4] прошел с успехом 5 раз. Я смотрел снимки с его макетов и с самих декораций с певцами и народом. По-моему, постановка из его очень удачных ⟨...⟩

11 5 апреля [1938 г.]

⟨...⟩ Около 2-х был дома и работал — пролессировал каминный огонь — он загорелся! ⟨...⟩

12 8 апреля [1938 г.]

⟨...⟩ В 5 ч. ждал Н. Милиоти, пришел почти в 6 с извинениями. Показывал ему свои картины, он почти все, что у меня есть, не видел. Его полные и искренние восторги. Почти все хвалил, если не все. Восхищался моими ню и эротическими акварелями ⟨...⟩ Сильное впечатление произвел на него «Cauchemar de la fièvre brulante» [«Кошмар лихорадки» — *франц.*], картинка, которую я сейчас пишу,— сказал про нее, что она жуткая и трагическая. Натюрморты, этюд большой с Дафниса [5]. Да все! ⟨...⟩

13 11 апреля [1938 г.]

⟨...⟩ Ходил на дневное представление «Петра I» А. Толстого. Версия, к огорчению моему, французская. Постановка и костюмы очень хороши. Петр сочинен благородным и благодушным. Симонов, его играющий, очень красивый, зрелого возраста мужчина, насколько только возможно хорошо воплощает наружность настоящего Петра, если бы не отсутствовала его жестокость и грозный страшный вид, и ростом довольно велик он. Очень хорош по наружности и игре царевич Алексей (актер Черкасов), не плох Жаров в роли Меншикова. Тарасова — Екатерина ни наружностью, ни игрой не дает иллюзии. Некоторые сцены — взятие Нарвы, наводнение — очень хороши, ассамблея тоже, по типам и костюмам, хотя и с шаржем. Надо было бы посмотреть еще раз с русским языком [6] ⟨...⟩

14 14 апреля [1938 г.]

⟨...⟩ Около 5 пришел Шура Бенуа ⟨...⟩ Я показывал Шуре свои вещи, которые он не видел,—8—9 картин. Просил его быть со мной откровенным. Все ему понравилось, хотя он сделал мне

несколько и замечаний, ценных относительно «Мандолиниста», лицо которого ему не понравилось. «L'homme integral dorme» [«Спящий человек» — *франц.*] хвалил, «Лето с фигурами» тоже, «Спящего Дафниса» тоже — очень, но заметил, что свет на животе слишком интенсивен; «Fiévre brulante» [«Лихорадка» — *франц.*] вызвала его смех: «Это настоящий Сомов!» — сказал он. И старухи рассмешили, одна будто бы вылитая В. С. Нарышкина. Последняя картинка ему тоже понравилась, но тут-то он и сделал ценные замечания: фигуры видений надо сделать, что и я думал, но поленился сделать, более прозрачными и менее телесными, и переделать несообразность теней на стене и в зеркале — это легко исправить. Вообще же он сказал, что у меня удивительные краски, и при этом упоминал Лиотара, о нем и его вещах в Женевском музее ⟨...⟩

15 17 апреля [1938 г.]

⟨...⟩ К 10 веч. к Бенуа ⟨...⟩ Шура рассказывал о годах в Художественном театре, когда он для него работал, как художник и режиссер. О Станиславском, его чудачествах и замечательном инспираторе актерского совершенства ⟨...⟩

О Пушкинском спектакле, поставленном Шурой [7], о провале Станиславского в роли Сальери (его слезы!) ⟨...⟩

Шура показал свои летние работы — виды Gastein'a, Lago Maggiore и др., которые мне мало понравились, несмотря на их достоинства ⟨...⟩ Хуже, чем его более ранние вещи. Два-три этюда все же очень хороши. Я почти их не хвалил ⟨...⟩

16 27 апреля [1938 г.]

⟨...⟩ Днем я читал и кончил «Село Степанчиково» Достоевского, многое хорошо, многое и скверно. Хорошо изображен быт, хороши вульгарные разговоры действующих лиц, но Фома Фомич и дядя такие шаржи, таких людей-идиотов в жизни не бывает.

17 28 апреля [1938 г.]

⟨...⟩ Решил еще пролессировать стоящую женщину на моей картине [«Привидения»]. Стало гораздо лучше, кроме того, изменил ей лицо — оно теперь страшнее, чем было.

18 1 мая [1938 г.]

⟨...⟩ Я читал все утро Достоевского из «Дневника писателя». Кое-что хорошо, например «Смерть Некрасова». «Кроткая» и «Странный человек» — настоящий Достоевский, с его лихорадочным стилем и истеричностью ⟨...⟩

Явился Успенский ⟨...⟩ Показал ему картину «Привидения», которая ему понравилась, сказал, что она очень страшная, страшнее «Fiévre brulante» [«Лихорадка» — *франц.*].

19 7 мая [1938 г.]

⟨...⟩ Вечером читал «Житие одной бабы» Лескова и так увлекся, что читал ее до ½3-го. Великолепная трагическая повесть ⟨...⟩

20 9 мая [1938 г.]

⟨...⟩ Читал Лескова — его мелкие рассказы, фольклорные, юмористические, иронические. Все почти прекрасно или просто интересно ⟨...⟩

21 10 мая [1938 г.]

⟨...⟩ Читал еще «Очарованного странника» начало совершенно превосходно, но со второй половины портится — и растянуто и нагружено всякими несообразностями, так до конца — пересол.

22 11 мая [1938 г.]

⟨...⟩ Ходил в верхний этаж [галереи Шарпантье], где вчера открылась выставка Милиоти. Для меня неожиданно на ней есть несколько неплохих вещей, а одна и превосходна — портрет Сухотиной-Толстой. Я не думал, что он способен был бы на такую вещь. Но есть и много дряни и посредственного ⟨...⟩

23 12 мая [1938 г.]

⟨...⟩ Написал записку Милиоти — рад приветствовать с его выставкой ⟨...⟩ Александр Яковлев был спешно оперирован, у него нашли рак во всей полости живота ⟨...⟩ положение его безнадежно ⟨...⟩

24 13 мая [1938 г.]

В газете объявление о смерти А. Е. Яковлева — «Саши-Яши», как его звали близкие. Как жаль его!

После еды поехал в Лувр на выставку Вюйара [8], которая оказалась огромнейшей, более 300 нумеров. Есть много прекрасных вещей, но есть и очень неприятные, пестрые, безвкусные, грубо написанные. Но все же это необычайный глаз. Особенно меня поразило сходство лиц на его портретах, хотя я почти никого не знаю (кроме Т. Лотрека, m-me de Novilles и Верлена, которых он изобразил), оно так убедительно, что нет сомнения; все лица живут интенсивной жизнью. Но как раз в портретах и его главный дефект:

безвкусие и грубость живописи. Все же выставка поучительна и мастер он чудесный. Многое прямо превосходно. Хороша и графика его — его автолитографии в красках ⟨...⟩

25 14 мая [1938 г.]

⟨...⟩ Почти весь день читал Кокорева [9] с интересом и наслаждением — такой для меня знакомый, приятный русский дух — простодушный, глуповатый и пьяный, пьяный ⟨...⟩

26 29 мая [1938 г.]

Мы с Шурой рассматривали 2 тома советского издания «Репин» с текстом Грабаря [10]. Мы с Шурой удивлялись его мощному таланту и восхищались так его портретами и немногими картинами ⟨...⟩ Эрнст спорил с нами, утверждая, что Серов лучше Репина, и сказал мне: «Вы ошибаетесь», тогда я бросил спор. Первые его портреты великолепны и удивительны ⟨...⟩

27 5 июня [1938 г.]

⟨...⟩ Вечером пошел к Бенуа ⟨...⟩

Валечка рассказывал мне и Шуре о том, что в Варшаве Дима Философов выразил желание встретиться с Лифарем. Встреча была за чаем и продолжалась 3 часа. Дима, говорит Лифарь, упорно избегал говорить о Дягилеве ⟨...⟩ А когда Лифарь сказал Диме, что он ему очень напоминает лицом Дягилева, был чрезвычайно шокирован и простился с Лифарем ледяным тоном ⟨...⟩ Мы удивлялись Диме и его какой-то уязвившей на всю жизнь затаенной обиде ⟨...⟩ Лифарь пишет свою 2 часть биографии и главным образом о Дягилеве [11], добивается у Валечки сотрудничества, хочет прочесть ему рукопись, а Валечка ни за что этого не хочет ⟨...⟩

28 7 июня [1938 г.]

⟨...⟩ Лакей из Ritz'a с письмом от С. Зубова — спрашивает, можно ли приехать его жене в четверг в 10 ч. Я дал устный ответ, что «да». Итак, возобновятся мои мучения [12].

29 9 июня [1938 г.]

Встал в 6 часов в страшном волнении и нервах. Наконец в начале 11-го она [Зубова] явилась, такая же, не загорела, чего я боялся очень, так как все время была в Риме. Почти ничего путного исправить не успел — пытался переделать рот в улыбку ⟨...⟩

30 10 июня [1938 г.]

2-й сеанс. Работал в хаосе ошибок. Пока не выбираюсь на верный путь — кажется, что надо переделать все ⟨...⟩

31 13 июня [1938 г.]

5 сеанс. Исправлял глаза, надо было их опустить. Зубова уже как будто делается довольной, но все время делает очень толковые советы ⟨...⟩

32 17 июня [1938 г.]

⟨...⟩ [Зубова] принесла мне 100 фунтов за «Манон» ⟨...⟩ Зубова опять мне принесла подарок, 2 больших тома с иллюстрациями художников 18 и 19 в. Роскошное издание, но очень банальный выбор картин ⟨...⟩

33 4 июля [1938 г.]

Сеанс. Дружеская беседа и мне комплименты по поводу моих шуток. Очень хвалила мой портрет — лоб, который, по-моему, едва-едва сносен ⟨...⟩

34 15 июля [1938 г.]

Сеанс — по ее желанию (и это нужно было) чуть-чуть сгустил световую часть лица, потом сделал светлую рытвину около рта (для улыбки) и спор с ней, очень дружественный ⟨...⟩

35 17 июля [1938 г.]

Последний сеанс[13] ⟨...⟩ все будто хорошо и возраст gerade wie sie sind [в точности ее — *нем.*], но будто теневая скула trop fragmente [слишком фрагментарна — *франц.*]. Права! Переделывал это место. Зубова довольна, но против светлой линии около рта, объясняющей ее полуулыбку. Около часа приехал Зубов и началось обсуждение. Сказал, что портрет чудесно написан, une chose perçante [вещь проникновенная — *франц.*], что возраст ее exactly her's [точно ее — *англ.*], что черта лишняя и другое, но в общем доволен ⟨...⟩

36 30 августа [1938 г.]

⟨...⟩ Вечером Валечка. Рассказ о смерти сестры. Не радуется богатству — слишком поздно. Хлопот и забот предстоит много, получит, верно за 60% — миллион и 400 тысяч. Сказал, что мне даст 10 тысяч[14] ⟨...⟩

37 10 сентября [1938 г.]

⟨...⟩ прочел газету — чехословацкий вопрос не подвинулся и все тревожно ⟨...⟩

38 12 сентября [1938 г.]

⟨...⟩ В книжной лавочке радио и около него небольшая толпа: слушают Гитлера. Исступленный с выкриками голос. Я понимал только отдельные слова.

39 9 ноября [1938 г.]

⟨...⟩ Слушал речь Гитлера ⟨...⟩ Страшный, жестокий человек! Тон речи и голос пренеприятный ⟨...⟩

40 8 декабря [1938 г.]

⟨...⟩ Получил от Елены письмо: оказывается, школа театра Чехова из Дарлингтона переводится в Америку и Женя [Сомов] получает там место администратора, которое из-за невозможности получить визу, он не мог занять. Радуюсь за них ⟨...⟩

41 16 декабря [1938 г.]

⟨...⟩ Валечка рассматривал советскую книгу «Мир искусства» Н. Соколовой [15], нашел в ней множество цитат из своих давнишних писем, некоторые [читал] вслух и удивлялся, как это он писал, а также своей молодой глупости ⟨...⟩ в ней много и моих иллюстраций и некоторые мною совершенно забыты ⟨...⟩

42 18 декабря [1938 г.]

⟨...⟩ [Брайкевич] от Конюса узнал, что художник Григорьев при смерти: у него рак в желудке. Что несколько месяцев тому назад, сажая деревцо в память Яковлева, в день его похорон, нагнувшись, почувствовал внутри себя боль и сказал жене — это, наверное, рак и я тоже скоро умру [16] ⟨...⟩

43 26 декабря [1938 г.]

⟨...⟩ После вечерней еды прилег, но звонок и появился Добужинский. Пил с ним чай и слушал его рассказы. Потом по его просьбе показывал ему свои картины, которые он не видел. Большая похвала. Его признание, что он чувствует себя любителем, недоволен собой и своим искусством. Я давал ему советы не унывать и совершенствоваться. Собирается в Америку к Чехову, которому он сочинил постановку «Бесов» по Достоевскому. Много работы в Ковно, но говорит, что скучно жить художнику — провинция глухая ⟨...⟩

44 27 декабря [1938 г.]

Встал в ½ 8-го, читал газету — все на свете прескверно и пахнет войной ⟨...⟩

Грызет меня совесть: дни бегут бешеными темпами, а я, «преступник» (для себя самого), болтаюсь, жду чего-то, ничего не предпринимаю, а мог бы еще написать неплохие, а может быть, и мои лучшие картины! Какое отсутствие воли, энергии!

1939

1 8 января [1939 г.]

⟨...⟩ Моя последняя работа: окно, дверь и пейзаж (Гранвилье) ему [А. Бенуа] понравилась чрезвычайно, очень ее хвалил; портрет Зубовой нашел превосходным и по цвету, и по композиции — а о сходстве — «судить не могу, ее не помню» ⟨...⟩

2 13 января [1939 г.]

Сегодня еще немного лессировал картину «Сон». Стала она еще лучше ⟨...⟩ Шура из моих вещей выбрал акварель «Версаль» ⟨...⟩

3 1 марта [1939 г.]

Сегодня продолжал писать новую картину, начатую маслом вчера, после нескольких дней сочинений карандашом. Эту картину можно будет назвать «Der müde Wanderer» [«Усталый путник» — *нем.*]. Лежит он, с ранцем под головой, около него собака, в вечернем пейзаже с розовыми облачками на вечернем небе [1] ⟨...⟩

4 2 марта [1939 г.]

⟨...⟩ Сделал голову «Путника» ⟨...⟩ Не нравится мне его тип, как ни старался сделать его мужественным и красивым, вышел женоподобным — всегдашний мой недостаток! ⟨...⟩

5 15 марта [1939 г.]

В 10 часов первый сеанс с Зубовой. Немного постарела и поседела. Мила и любезна ⟨...⟩ Писал руку — вернее, искал ее форму ⟨...⟩

6 17 марта [1939 г.]

⟨...⟩ Вчера и сегодня очень грозные известия. Гитлер занял принудительно Прагу и в ней жестоко расправляется с чехами. Положение такое, что может возникнуть общеевропейская война ⟨...⟩

7 26 марта [1939 г.]

⟨...⟩ На «Недоросле» в постановке Евреинова [2]. Жалкий провинциальный спектакль — совсем любительский. Актеры очень неважные ⟨...⟩ Сама комедия, несмотря на моралистическое vertus

et vice [добродетель и порок — *франц.*] очень мила и местами забавна. А я ее видел 60 лет тому назад, когда мне было 8 лет — первый мой драматический спектакль в жизни — днем в Александринском театре, в ложе 3 яруса против сцены. Играли Стрельская — Простакову, Варламов — Скотинина, Митрофанушку — В. Давыдов, Софью — Савина 〈...〉

8 27 марта [1939 г.]

〈...〉 К Розенбергу на Сезанна, множество народа, любуются и обсуждают его, не только снобы, были люди скромные и много художников. Непонятное наваждение! Кроме одной (а может быть, и трех) прекрасных натюрмортов почти все скверно, тускло, без валеров, несвежими красками. Фигуры же и его голые «купанья» прямо прескверны, бездарны, неумелы. Гадкие портреты 〈...〉

9 28—30 марта [1939 г.]

Писал руку Зубовой — трудно, не удавалось ни в форме, ни в краске — она все время мне делала указания — правильные, но они меня нервили. В четверг сегодня начал кисть другой руки — отвратительно. Но она ее не ругала. Теперь она хочет, чтобы я усилил блики на ее зрачках — дискретно [деликатно — *франц.*] это выразила. Может быть, и тут права. Сделаю и поправлю и зрачки (один белее другого) и нижнее веко 〈...〉

10 5 апреля [1939 г.]

Сеанс [с Зубовой] 〈...〉 удачный — она довольна, я же считаю, что и непохоже и тон неверный и т. д. Говорил ей об этом, слишком откровенно, она меня утешала, ободряла. Комплименты и т. д. Я сказал ей «я бы все начал снова», она — «хотите через день начать новый так, чтобы никто бы этого не знал, даже Helena» — полушутя, полусерьезно 〈...〉

11 6 апреля [1939 г.]

〈...〉 Последний сеанс Зубовой перед ее отъездом в Лозанну на 10 дней. Поправлял детали на лице — теневой глаз, нос (но потом стер кое-что на шее). Теперь ей портрет решительно нравится. И я считаю его сносным — хотя и мало схожим. Отдых этот мне очень нужен — я изнервничался и устал. Она со мной необыкновенно мила — говорила — мы устроим Вашу выставку 〈...〉

12 7 апреля [1939 г.]

〈...〉 Зашел к Розенбергу на Exposition [выставку — *франц.*] Braque (oeuvres recentes 1938—39). Может быть, он и не бездарен,

но какую набила оскомину эта неразборчивая чепуха, все одно и то же, повторяется, как и большинство современных знаменитостей, Пикассо и тому подоби. А техника какова. Эти картины не проживут десятка лет ⟨...⟩

13 17 апреля [1939 г.]

⟨...⟩ На выставку Дягилева. Впечатление унылое. Весь модерн, за редким исключением, дрянь, мазня, любительство. Все эти [неразб.] Миро, Лорансены, Пикассо и др. Только человеческие фигуры и свет рампы делают их приятнее. И портнихи отлично справляются с бестал[анными] рисунками. Хороша только [неразб.] декорация к «Барабо» Утрилло (и его же эскиз гуашью к ней). Лучше всех все же Бенуа: вкус, знание, добросовестное отношение к авторам и настоящий энтузиазм в работе ⟨...⟩ Бакст demodé [устарел — *франц.*] и раздражает своей модной красивостью. Большое впечатление, бронзовая маска последняя Дягилева, хотя я его очень не любил, но грустно sic transit gloria mundi [так проходит слава мира — *латин.*]. Там же слепок с Анны Павловой. Все время музыка: «Invitation valse» [«Приглашение к вальсу» — *франц.*], «Петрушка», «Шехерезада», другое еще ⟨...⟩ Пластинки — радио — Шаляпина: Борис, гость из «Садко», из «Князя Игоря». Грустно, а как его голос все же великолепен! ⟨...⟩

14 21 апреля [1939 г.]

⟨...⟩ Вечером у Бенуа. Атя с семьей, Дарский [3] и новое лицо: 18-летний сын Нади Бенуа — симпатичный, но некрасивый юноша, по-видимому, как все они, способный. Он уже актер и режиссер [4]. Было, как всегда, приятно.

15 23 апреля [1939 г.]

Сеанс [с Зубовой] ⟨...⟩ Она привезла мне 2 фунта кофе, а я ей ⟨...⟩ «Мороз красный нос» с иллюстрациями Пахомова ⟨...⟩

16 25 апреля [1939 г.]

⟨...⟩ Дворец Шайо (новый театр Трокадеро) ⟨...⟩ Сидели близко, в первых рядах. Рахманинов очень постарел и сгорбился. Играл превосходно ⟨...⟩

17 29 апреля [1939 г.]

⟨...⟩ Готовил ему [Брайкевичу] комнату и все прочее для него. В 12 он был ⟨...⟩

18 30 апреля [1939 г.]

До сеанса — contemplation [созерцание — *франц.*]: две новые картины — «Müder Wanderer» и «Вечер в Гранвилье с 4-мя фигурами» ⟨. . .⟩ обе очень хвалили ⟨. . .⟩

19 3 мая [1939 г.]

У Шуры [Бенуа] много гостей. Все Серебряковы, у Зинаиды Евгеньевны очень плохой вид. Все Черкесовы, супруги Бенуа [5] (архитектор), Валечка. Было очень оживленно, Шура долго и картинно рассказывал о «Jeanne d'Arc» с Идой Рубинштейн (репетиция концерта в Орлеане) с музыкой Онеггера, которую он чрезвычайно хвалит. Рассказывал сценарий. Ида будто сносна, а иногда и трогательна. Мистерия П. Клоделя [6]. А Брайкевич ⟨. . .⟩ рассказывал об «Александре Невском», виденном им в Лондоне. Очень хвалил его [7] ⟨. . .⟩

20 4 мая [1939 г.]

Сеанс [с Зубовой]. Разговор о манекене и как удобно писать на нем платье. «Я куплю Вам манекен». «Зачем же? Я сам могу купить его». «Могу же я Вам сделать такой подарок» ⟨. . .⟩ После ее ухода еще долго писал без нее, кресло, фон.

Часа в 4 С. Маковский ⟨. . .⟩ Показал ему портрет — пришел в восхищение — шедевр — и предлагал каких-то богачей; потом «если бы я был богат, я б заказал Вам портрет моей дочери». Я: «Она слишком красива и молода, я бы с ней не справился» ⟨. . .⟩ Ночью скоро проснулся — болела голова и сильно ухо левое. Вот еще беда.

21 5 мая [1939 г.]

К утру ухо прошло ⟨. . .⟩ Я пошел за покупками, в мое отсутствие от Зубовой привезли манекен, сложный и не сразу понять его манипуляцию ⟨. . .⟩ Михаил Васильевич вернулся ⟨. . .⟩ В 3 часа приехала фрейлен Елена [от Зубовой] и помогла одеть мне в платье манекен [8] ⟨. . .⟩

II ПИСЬМА К К. А. СОМОВУ

1 А. Н. БЕНУА

[Петербург], 29 января 1894 г.

Милостивый государь Г-н экспонент!

⟨...⟩ Что же Вы, пентюх, не являетесь. Таким образом, я не мог сообщить ни о Ваших ценах, ни представить Вас некоторым Особам. Не угодно ли Вам завтра проследовать на выставку (Общество поощрения) ⟨...⟩ Мы не наверное знаем, будет ли Государыня или нет — но на всякий случай будьте en habit [во фраке — *франц.*]. Если ее и не будет, то прогуляетесь по выставке, посмотрите, как висите [1] ⟨...⟩

2 А. Н. БЕНУА

Париж, [октябрь 1896 г.][2]

⟨...⟩ Отчего я до сих пор ничего не писал тебе ⟨...⟩ Мне хочется даже pour soi [для себя — *франц.*] не разделять своих восторгов. При том, что это разделение ни к чему! Здесь чудно [неразб.], чувствуешь, что никогда не испить этого моря. И это сознание ужасно насладительно для такого blasé [пресыщенного — *франц.*], как я. Представь себе, что я до сих пор не был ни в Лувре, ни в Клюни, ни в Notre Dame. А лишь хожу, хожу и хожу, такая somptuosité [пышность — *франц.*], такое величие!! ⟨...⟩ Приезжай непременно. Париж тебя встряхнет и оживит. Здесь хорошо. Говорю правду: здесь хорошо ⟨...⟩

3 А. Н. БЕНУА

Париж, 18/30 декабря 1896 г.

⟨...⟩ Когда я узнал, что definitivement [решительно — *франц.*] не едешь, то я был зол на тебя, скорее прибил бы тебя или плюнул бы в твою скверную физиономию, нежели написал бы. Теперь сменил гнев на милость ⟨...⟩ Tu me manque [мне не хватает тебя — *франц.*] до последней степени. Мне хотелось бы именно с тобой шляться по милому Парижу, по забытым его уголкам ⟨...⟩ в бесконечно дивный Версаль, этот jardin nonpareille [несравненный сад — *франц.*], где не требуется никакого усилия воображения, чтобы видеть мрачного Людовика XIV или скучающего Людовика XV со всей их блестящей и развратной свитой!!!.. И представь себе, что я еще ничего не сделал! ⟨...⟩так как сразу я совершенно не могу разобраться в этом Вавилоне, а посему и не знаю, что и как делать, теперь же познаю его и начинаю гореть страстью к нему, а этот огонь авось поможет моей работе ⟨...⟩ Принимался уже и за Louis XIV, хотел сделать нечто меланхолическое, хотел изобразить его стариком все еще величественным, но немного уже слюнявым, как он в сопровождении лишь двух valets de chambre [лакеев — *франц.*] совершает по опустелым садам Версаля одну из своих последних прогулок, небо зеленое, полумесяц, в глубине тянутся черные charmilles [стриженые аллеи — *франц.*], прерываемые вазами и статуями, из-за монументальной лестницы торчит верх дворца, на первом плане бассейн, король остановился и смотрит на игру своих любимых карпов! Вот сюжет для тебя! Сознайся даже, что зол на меня, что вторгаюсь в твою область. Но я и наказан за такое посягательство, у меня вышла одна глупость и я бросил.— Нет, Константин Андреевич, напрасно ты вдруг размихлякился и остался в жилой дыре у милого Ильи [3]. — Что касается до профессора, то я не знаю, есть ли здесь лучше, да и

Илья не плох, пользу принес; но к чему тебе профессор? Тебе нужно вдохновение, а сего последнего здесь было бы вдоволь.

⟨...⟩ Если хочешь, все же я разочарован. Хотя и был приготовлен на разочарование. Дело в том, что я не вижу здесь ничего хорошего, *нового*, символисты и декаденты потерпели банкротство, обещали кучу, дали какие-то поскребушки, и, если ты вообразишь, что что-либо здесь найдешь для нас нового, то ошибешься. Впрочем, говорить решительно я не смею, ибо все еще иностранец. Быть может, если сблизиться с здешними художниками, то и откроются новые горизонты, но в магазинах и выставках, по отзывам газет и проч., кажется все по-старому: le petit art [малое искусство — *франц.*]*, недавно в полном блеске, клонит к упадку; le grand art [большое искусство — *франц.*], если не считать стариков **, совсем herunter [в упадке — *нем*]. Надежда была в столь интересовавшем нас Салоне Марсова поля.— Сказать, что все дрянь, будет неверно, но что все довольно слабо — это так! ⟨...⟩ Был также в Лаффитт, но en fait do nouveautés [что касается новостей — *франц.*] тишь да гладь.— Раз выставлял там Гоген свои Таитские «этюды». Вот приблизительно образчик ⟨...⟩ вода зеленая, песок желтый, небо красное, трава коричневая, гора лиловая, женщина желтая. Очень мило и весело. Я сначала подумал, что он хотел передать Таити с наивным пониманием туземца, но нет, оказывается ⟨...⟩ он бретонскую деревню отражает с такой же примитивностью. Но, может быть, он желает передать бретонскую деревню с наивным пониманием бретонского мужика? Быть может, в этом будущее?

Другой раз выставлял другой — прославленный Ван Гог голландец jeune [молодой — *франц.*]. Он умеет рисовать и даже довольно ловко, но картины и почти все этюды — шаржи и не остроумные ⟨...⟩

Здесь был дня три Сережа [Дягилев], теперь он уехал в Дьепп к Таулову [5], а оттуда в Лондон пригласить шотландцев и англичан на его выставку. Он произвел на меня неприятное впечатление, хотя сначала я был чрезвычайно рад его видеть. Его адское самодовольство, его до дерзости великолепный вид, его фатоватая поза en grand seigneur russe parlant «admirablement» bien le français [большого русского барина, «восхитительно» говорящего по-французски — *франц.*], а главное, его оскорбительное меценатство, столь далеко стоящее от истинного, меценатство на подкладке откровеннейшего и подлейшего честолюбия, проституция искусства с целью играть блестящую роль — все меня так злило, что мы чуть-чуть не поруга-

* Стейнлен, Ривьер, Форен [4] и другие (примеч. авт.).
** Бернар, Пювис и другие (примеч. авт.).

лись и, быть может, еще поругаемся по возвращении его из Лондона. Я люблю Нурока и Валечку, которые на словах адски развратны и подлецы невозможнейшие, но на деле — милые и душевные люди, и я не люблю Сережу, который единственный из нас, мне кажется, способен из своих целей решиться на самые гадкие вещи.

Итак, я его забросал грязью, быть может, это только так, под влиянием той злобы, которая couvait en moi [таилась во мне — *франц.*] эти три дня, во время которых мне приходилось выслушивать все теории, его разные мнения, а главное, любоваться его великолепием, но, быть может, это и справедливо. К сожалению, я так болезненно мнителен, что часто вижу там зло, где оно и не думает быть ⟨...⟩ Но мне кажется, что относительно Сережи я не ошибаюсь. Как ты думаешь? Разумеется, я не желал бы, чтобы это мое мнение дошло до него, а, впрочем, если считаешь нужным, то пусть знает ⟨...⟩

Мои немецкие покупки далеко не так удачны, как я надеялся. С самого начала я был смущен ее [Тенишевой] письмом, где она запрещала мне покупать Менцеля, что меня взбесило и после чего я не знал, что же ей нужно. Вот я и пошел компромиссничать: боялся покупать вещи слишком талантливые и смелые, покупал много в угоду ее слабостям по части «животной живописи» и, словом, накупил коллекцию без всякой физиономии и характера ⟨...⟩

4 А. Н. БЕНУА

[Париж], 1/13 марта 1897 г.

⟨...⟩ Зачем ты не едешь? Зачем киснешь в Петербурге? Ведь тут действительно хорошо и лучше ⟨...⟩ Торопись, еще поспеешь к Mi-Carême [середине великого поста — *франц.*] и ей-богу будешь доволен. Подумай: всенародно веселиться! Разве мы это знаем? Я не хотел верить, что будет весело, думал — пошло, вышло прекрасно! Тащи с собой Оберов. Вы здесь оживете ⟨...⟩ Говори толком: приедешь? Поедем вместе в Бретань с Оберами и повторится незабвенное Мартышкино и еще лучше ⟨...⟩ А как дивно теперь в Версале, какая в нем тройная (?!) меланхолия, как чудесен мертвый дворец посреди возрождающейся природы! ⟨...⟩

5 А. Н. БЕНУА

Париж, май 1897 г.

Дурак!

Больше бы я не писал, но меня и Атю беспокоит здоровье Надежды Константиновны ⟨...⟩ Черкни словечка два! Поклонись от

нас всем твоим, но тебе самому мы не кланяемся. Ты не достоин. Не хочу быть другом изменника и дурака.

Твой *Шура*

6 А. Н. БЕНУА

[Фрегатель], 20 июня/2 июля 1897 г.

⟨...⟩ Пишу тебе это письмо, сидя за старинным, тяжелым, массивным столом, пропахнувшим рыбой, на дубовой скамье ⟨...⟩ передо мной медный шандал — отекшие огарки; и я в громадной комнате, с черным деревянным потолком, каменным полом, гигантским камином, уставленной древними кроватями, шкафами, часами ⟨...⟩

Вот уже четвертую неделю, как живем здесь в месте Примель, в деревушке Фрегатель в большом рыбацком доме, полном привидений, интересных запахов и всякого скарба. Хорошо здесь! Давно я так не вкушал жизнь, как теперь ⟨...⟩ стоит выйти из дома, пройти шагов 100 по дорожке вдоль стены снимаемого огорода, как ты в скалах, самых экстравагантных, причудливых и чудовищных форм. И дойдя до той точки, где эти скалы упираются в море,— перед тобой настоящий океан, беспредельный и грандиозный; под ногами твоими клокочут, рвутся и расшибаются белые, могучие волны, ты окружен окаменелыми чудовищами, ни жилища, ни дерева, лишь один серый, розовый или зеленый камень, тощая трава, усыпанная тщедушными цветочками, зеленое мощное море и небо.

⟨...⟩ Хороша была процессия с тысячью хоругвей, крестами, мощами, несомыми благоговейно на плечах, с маленьким St. Jean'ом и его овечкой ⟨...⟩ Хороша была и другая церемония: благословение рыбацких кораблей ⟨...⟩ Хорош, наконец, сам город Морле старый, старый, с кривыми черными улицами и домами, нависшими над ними, с жалкими ветхими церквушками ⟨...⟩ но не хорошо то, что я пишу, и не хорошо до глупости, что ты не приехал ⟨...⟩

7 А. Н. БЕНУА

Фрегатель, 8/20 августа 1897 г.

⟨...⟩ Еще и полдня не прошло с тех пор, что я тебе писал, как снова меня потянуло к беседе с тобой, дело в том, что твое письмо произвело на меня очень глубокое впечатление тем, что ты говоришь, что приедешь непременно и весьма скоро в Париж! Правда ли это? Не смей меня больше обманывать ⟨...⟩ Я сильно желал бы быть этот год вместе с тобой, вместе с ami de coeur [сердечным другом — *франц.*] сосать молоко Парижа, постоянно делиться впечатлениями и проверять их. Ты скажешь, Обер и Женя со мной. Это верно, и верно, что это милые друзья, очень близкие моему сердцу и уму, но они лишь части того целого, в котором я так привык и полюбил вращаться,

и вы все остальные мне страшно недостаете! У каждого в отдельности слишком много недостатков, и только когда все вместе получается нечто цельное и дельное и интересное. Притом же Обер слишком занят женой, а Женя слишком наивен и мальчик, чтобы они были достаточны для полного моего душевного удовлетворения в вопросах живописи и музыки (а это главный элемент, которым питается душа моя). Ты самый для меня близкий человек и посему я жду тебя с нетерпением и объявление твое, что ты не приедешь, будет ножом мне в сердце! ⟨...⟩

Что же касается Сережи, то он должен завтра приехать сюда и должен был прожить несколько дней. Сие пребывание его здесь меня очень волнует, так как это будет для меня решительная и окончательная проба человека: друг он мне или недруг! До сих пор не знаю. Посмотрю так: друг, посмотрю этак: недруг. Между тем скажу, что и на всех из вас, в конце концов, можно взглянуть и так и этак. Дурные стороны тебя, Валечки, Бакста ничуть не лучше Сережи ⟨...⟩ Все сводится к тому, хорошие стороны достаточно ли хороши, чтобы душа моя к ним прицепилась. В данную же минуту, не видав Сережу полгода, ей-богу не могу сказать — полюбится ли он снова (и тогда навсегда) или нет в это пребывание. В декабре, когда он был в Париже, я его буквально возненавидел, но с тех пор, получив от него очень трогательное письмо, да и в мое пребывание в Петербурге, я — совсем было примирился с всей его мерзостью и, кажется, снова и с новой силой стал любить его. Я бы хотел любить его, так как ненависть к такому человеку отравила бы существование мое. Через неделю будет ясно. Я на сей раз пристально буду присматриваться к нему, постараюсь хорошенько вникнуть в него, и после того сердцу моему будет предложено брать его или не брать.— Ты поражен столь Карамазовским стилем моего письма, недостает только, чтобы вначале его я нарисовал два сердца, проткнутые стрелой, и прочее, но отчего же иногда не поговорить о сердце, мы так забыли о нем, что образ человеческий потеряли — а быть человеком недурно, и сердце — машинка очень занятная, которую ломать и портить не следует. Впрочем, оно у нас у всех порядочно поломано ⟨...⟩

Не забудь в National Museum'е попросить сторожа показать тебе (делается очень охотно и безвозмездно) акварели Менцеля [6]. Это одно песнопение! ⟨...⟩

8 А. Н. БЕНУА

[Париж], 1/13 октября 1897 г.

⟨...⟩ Регламент Константину сыну Андрееву по прозвищу Сомову. Или инструкция, как надо пользоваться столом и прочим,

находясь у Господина Александра Николаевича Бенуа в пансионерах.

§ 1 — Кофе пить являться в 7½—8½ утра, ни в коем случае не позже.

§ 2 — Немедля после кофея уходить, хотя бы хозяйка просила об обратном ⟨...⟩

§ 3 — Обедать приходить в 12 без опоздания.

§ 4 — После обеда внезапно удаляться.

§ 5 — Ужинать приходить в 6½.

§ 6 — После ужина дозволяется остаться, но если хозяин принимается за писание, удаляться.

§ 7 — Сортиром пользоваться дозволяется ежеминутно, но надлежит не забывать поливать продукты, в случае недостатка воды в кувшине *самому* за ней сходить на кухню.

§ 8 — За постой надлежит расплачиваться в конце каждого месяца; причем предлагается сумму напоминать 1-го старого стиля о том? ?? ⟨...⟩

Во всем совершенно согласен и обязуюсь исполнить все вышеуказанные условия.

Подпись пансионера: *Константин*
Андреев
сын Сомов [7]

9 А. Н. БЕНУА

[Париж], 10/22 июля 1898 г.

⟨...⟩ Но что напишешь Косте?! Что может интересовать раскислятину, и какое дело этому чертову эгоисту до других людей?! ⟨...⟩ Вот, впрочем, несколько вопросов: что ты делаешь? — Я ничего не делаю, т. е. делаю понятно, как всегда, много, но все хлам ⟨...⟩ Моментами мне хочется все выбросить за окно, покинуть это гнусное ремесло и поступить в чиновники ⟨...⟩

Хотелось бы мне ужасно, гуляя по [неразб.] или внизу по берегу, вдруг увидеть где-нибудь полураскрытый сундук, славный сундук, толстый, с железными оковами, такой, какие всегда бывают на картинах Пилотти [8], но в нем не паршементы [пергаменты — *франц.*], как у него, а дукаты, много дукатов, тысяч триста, для того, чтобы, отдав $^2/_3$ (гнусное законодательство) всякой сволочи, у меня бы осталось еще 100000. Славное было бы дело! Что бы я сделал?! Во-первых, я бы ничего не стал бы делать, подарил бы свои краски и кисти (и бумагу) Тенишевской Академии [9], сжег бы свои этюды, кроме тех, которые сувениры известных местностей и событий, так как я люблю еще сувениры, купил бы фотографию, купил бы авто-

мобиль и катался бы в нем со всем своим караваном, как цыгане, по всей Европе, Азии и Египту.

Я знаю, что бы ты на эти дукаты сделал: ты купил бы дом, и в нем мягкий диван и держал бы арапчонка, который чесал бы тебе пятки honte soit qui mal y pense [пусть стыдится, кто плохо об этом подумает — *франц.*].— Но, пожалуй, не ты, а другой кто-либо скажет, судя по этому письму, что я работаю для денег, так как я уверен, что это письмо, вследствие своего блестящего характера, попадет в Полное Собрание моих писем — и я спешу смыть перед потомством это пятно, заявляя, что хотя я работаю не для денег, т. е. я работаю и для денег, но, к сожалению, мысль о том, что мои вещи продаются и я на эти деньги буду жить — мне отравляет наслаждение и, следовательно, вдохновение работы, а особенно не эта мысль, а та, что если я ничего не наработаю, то, разумеется, ничего не продам, а следовательно, и жить не буду в состоянии. Вот это тоскливо по всей своей безвыходности ⟨...⟩

Голубчик, Костя, застрелись и завещай мне свое состояние, окажи милость, ведь тебе все равно жить скучно, а я жить не прочь, между тем с твоими да с моими деньгами я бы, пожалуй, мог сводить концы с концами. Итак, подумай, драгоценный, об этом ⟨...⟩

Весь этот разговор, хотя печальный, но искренний вышел из того, что я спросил тебя, что ты делаешь. Продолжаю его. Дорогой мой Костенька! Как бы я желал, чтобы ты мне на это ответил: ничего, ничего мне не удается и прочее — это утешило бы меня, а то при мысли, что ты творишь один шедевр за другим, а я корпу над помарками, вдобавок бездарными, совершенно меня убивает ⟨...⟩ Я верю в Валечку, и не то, что в композитора Нувеля или магистра графа Новицкого ⟨...⟩ но именно в Валечку, такого, каким мы его знаем, с папироской в зубах, с подергиванием усиков, с судорожным смехом и сентиментальным рукопожатием! Валечка! да, это перец, без которого все наши обеды были бы просто хламом, да не только перец или не столько перец, сколько маленькая грелка, ставящаяся под блюда; положим, горит в нем спирт, а не смола, но все же горит, все же пламя есть, а пламя, как в ночнике, так и на солнце — все же пламя, т. е. животворящее начало, свет и жар ⟨...⟩ Этим я хочу сказать, что Валечка не костер ⟨...⟩ что в Валечке мало материи, которая горит (в нас всех очень ее мало) ⟨...⟩ Ты, например, горишь ли? Я не отвечу решительно, а мне представляется, что рядом с тобой, Костей, горит нечто постороннее: твой талант, он согревает и оживляет ту скверную тушу, которую ты из себя представляешь. Но тебя кто разберет?! Может быть, ты самый пламенный из нас и лишь тщательно скрываешь свой огонь из удобства для себя, так как любишь покой и из злобы к другим, презирая, поджигать

их! Но если ты горишь, то горишь как тлеют уголья, т. е. таинственно, согревая и доставляя уютность, но в то же время напоминая образом своим ужасные пейзажи Ада! Валечка — спирт, это недурно, он, правда, веселый, зеленоватый, издавая легкий гниленький запах, играя — кусливый, но в то же время такой, что к нему серьезно не относишься, хотя он и опасный. Ты же черный, красный, скалистый, пещеристый, иногда раскалывающийся с зловещим треском, показывая накаленную свою внутренность, которая медленно и скрытно потухает; ты ленивый, лежащий, кучковатый, опасный по дурману, который напускаешь, от которого болит голова, тошнит и даже можно сдохнуть! Пробыв целую зиму с тобой, у меня разболелась голова и стало на душе смрадно, и не будь двух: свежего воздуха, Жени [Лансере] и Ати, я, пожалуй, бы совершенно свихнулся. Да, душный, мрачный, уютный и диаболичный уголь.

Про Женю тоже очень трудно что-нибудь сказать, но что он говорит, это наверно, также Нурок — последний я тоже знаю что такое: детская присыпка: и ярко и здорово, но без последствий. Милейший же Бакст хорошая керосиновая лампа: и светло, и тепло, и уютно ⟨...⟩ Так что, пожалуй, выходит, что Бакст фонарь — и я ей-богу не знаю, отчего не любить и не уважать фонарь. Я очень, очень люблю и уважаю даже Охтенские, а Левушка — с набережной. О Диме и Сереже не пишу, так как они тебе не интересны. Совершенно зарапортовался и с восторгом вижу, что могу кончить ⟨...⟩

10 А. Н. БЕНУА

[31 августа 1899 г.]

⟨...⟩ Меня несказанно обрадовало известие, что ты мало за лето сделал, так как я ничего не сделал и заранее был глодаем завистью к твоим летним работам. Но ведь ты, хотя и пишешь, что не кокетничаешь, однако, наверное, обманываешь меня и, наверное, в числе созданий нынешнего лета найдутся несколько превосходных ⟨...⟩ Я оттого ничего не сделал, что, во-первых, не люблю Финляндии и не понимаю ее, хотя сознаюсь, что здесь чрезвычайно красиво, например, то место, гда наша дача, песчаный берег реки, хижинки, море или еще обрыв с соснами над морем, но это мне не по душе и я убежден, что, живи я в Петергофе, я не провел бы так нелепо свое лето! Впрочем, не одна антипатия причина моего безделья, но и заваленность работой. Дело в том, что я получил поручение написать подробную историю русской живописи для русского издания Мутера и вот целыми днями торчу над Стасовыми, Петровыми, прекрасными исследованиями твоего отца и вовсе не прекрасными Собко и т. д. Я должен поспеть к 1-му января, между тем работы еще на целый год. Моментами берет тоска, потому что все же все наше род-

ное не первого сорта, но большей частью занимаюсь с интересом [10] ⟨...⟩

11 А. Н. БЕНУА

[Бретань], 10 августа 1905 г.

⟨...⟩ Красота в Плуменах все еще неописуемая, хотя она и сильно изгажена остроконечными виллами, отелями, художниками, автомобилями, туристами и всей прочей мерзостью и пошлостью. В особенности божественен совершенно закрытый порт, высыхающий во время отлива ⟨...⟩ Уж если Примель тебе казался мрачным и местами ужасающим, то в Плуменах прямо кошмар, какой-то закаменелый ад. Всюду торчат неподобные хари чудовищ, лежат какие-то трупы допотопных уродов, громоздятся сумасшедшие замки или ползут гадкие звери. Остается непонятным, как может такое место прельщать парижан? Заставляет их здесь строить свои «кокетливые» дачи, ездить на мерзких автомобилях. Проклятая мода (в которой сильно виноваты художники и литераторы). Лет через 10, 20, если не наступит реакция, буржуазия окончательно заговняет всю эту дивную поэму, и лишний раз является желание, чтобы какая-нибудь общественная катаклизма смела бы всю современную пошлость, вернула бы человеку его свежесть и молодость.

Наша российская катаклизма, как кажется, кончилась. Разумеется, вся эта Дума и проч. надувательства. Снова водворится «порядок», прежняя апатия ⟨...⟩

12 А. Н. БЕНУА

Версаль, 11 декабря 1905 г.

⟨...⟩ Почему ты мне не пишешь? Неужели потому только, что я тебе не пишу. Но, дорогой, на то имеются психологические причины. Насколько все, что делается у Вас, мне кажется значительным и интересным, настолько все, чем я могу с тобой поделиться, представляется мне бесцветным и неинтересным. Я только пишу деловые письма, да и те по крайней нужде. Между тем это вовсе не значит, что я забыл всех вас. Напротив того, я тягочусь своей отрезанностью от вас и мои мысли постоянно в Петербурге. К тому же еще я потому не пишу, что у меня настроение душевное слишком скверное. Недели две тому назад я принялся было за письмо тебе, но начал (страницы три), вышло настолько мрачным, вернее кислым, что мне стало совестно и противно продолжать и я бросил. И сегодня, сев за это письмо, я дал себе слово не ныть и не плакать, хотя ей же ей имею на то причины. Дорогой, напиши же ты мне, что у вас делается! Положим, в январе (обождав 9-ое) я приеду на месяц в Петербург для устройства своих дел, а главным образом

tremper dans le milieu [окунуться в среду — *франц.*], но до этого момента еще немного времени впереди, да мне бы и хотелось кое-что знать вперед. Вы вот, например, все теперь в восторге от «Жупела» (от возможности, покаместь, участия в нем). Еще сегодня Женя [Лансере] мне прислал настойчивый запрос что-либо заготовить для этого журнала. Даже дает тему «Олимпы великих витязей». Но, не знаю как у вас, а у меня совершенно нет в настоящую минуту ни охоты, ни радости по этому делу. Я об этом уже говорил Баксту. Но не знаю, понял ли он меня. Скажу прямо — у меня нет никаких политических убеждений и мне кажется, что историку и художнику трудно их иметь. Но это еще не все, а может быть, даже и ничего, быть может, находись я теперь в России, я бы примкнул к вам (т. е. к делу «Жупела»), разделил ваше негодование, понял его, заразился вашей ненавистью. Но отсюда издали дела представляются в столь странном освещении (хотя и я читаю ежедневно 4 абсолютно разные по направлениям газеты), что начинаешь сильно колебаться в своих симпатиях и об активном участии не может быть и речи.

Вопрос для меня сводится к тому (и из этого ты сразу увидишь мое настроение и мои чувства), что хуже — великие князья или Минский с Горьким. Признаюсь, для меня омерзительнее последние. Прошу меня понять вполне. Я этим вовсе не хочу сказать, что я предпочел бы сохранение старого режима социал-демократической республике, но я хочу этим, во всяком случае, выразить, что подать руку помощи тому гигантскому хамству, которое надвигается с Минским и Горьким во главе со всей отрыжкой пяти французских революций и наших шестидесятых годов, я не в силах и баста. Между тем я сильно боюсь, что «Жупел» будет именно партийным органом ультрапрогрессивной партии. Если бы наряду с бичеванием великих князей — вы бы собирались бичевать и всю ту крикливую пошлость, которая теперь полезла, то это было бы иное дело. Но ведь я знаю, что это невозможно и меня, человека беспристрастного и *безумно влюбленного* в культуру, и «Жупел» не соблазняет. Мне кажется, он будет оплотом грубиянству и политической пошлости, но не сердись на меня. Я сам знаю, что покаместь я не прав. Напротив того, я даже страстно хотел бы убедиться в том, что и опасения мои неосновательны. Поэтому ожидаю появления «Жупела» с величайшим нетерпением и с затаенной надеждой, что в нем и я найду себе место. Но вот покаместь у меня только эти ожидания, симпатия и надежды, а настоящего живого отношения нет.

Скажу еще, что я вообще чувствую себя чрезмерно старым и зрелым. Это история так старит. Я слишком зачитываюсь ею ⟨...⟩ Когда-то я аплодировал en bon geste [делая красивый жест — *франц.*] тому безумцу анархисту, который бросил бомбу в палате депутатов,

потом рвал и метал за Дрейфуса [11], клялся благами Французской революции. Уже из наших летних бесед ты мог удостовериться, что во мне произошел переворот и что я гораздо серьезнее стал смотреть на государственный механизм вообще и на развитие отдельных государств в частности. К этим вопросам вообще только и можно относиться или, не зная их,— с презрением, со смешком, с ненавистью, или же, *зная их*, с почтением перед огромной трудностью их.— Я вовсе этим не хочу сказать, что я оправдываю наше правительство или наше бывшее правительство. Анафема бездарностям. Но эта *болезнь* вовсе не уничтожает самого организма и я не могу желать, чтобы больного как негодного выбросили вон.

Нужно уничтожить микроб бездарности, который засл Россию, и нужно создать такие санитарные условия государственности, чтобы этот микроб больше не появился. Но от этого до ампутации (ради бога не подумай, что я против ампутации: напротив того!), до распиления всего организма, до кровавых операций далеко. Я знаю, что рискую, ведя такие речи. Я знаю, что вы все фыркнете на мою отсталость и сочтете меня за нововременца. Однако меня никогда не страшили (хотя и печалили до боли) опасности, которым я подвергался (и в настоящем случае меня утешает сознание своего долга перед самим собой, заключающегося в том, чтобы не хитрить). Я никогда не буду с грубой толпой, никогда не заражусь ее противным ревом, все равно, ревет ли она под белыми или под красными флагами. Рев для моего уха, жаждущего музыки, невыносим. Впрочем, я слишком заговорился, не зная еще, интересуют ли тебя эти вопросы, и вообще я совершенно потерял твою настоящую психику. Будь хорошим другом и ответь мне толком на это письмо и, если ты найдешь, что я ошибался, то не поленись это выяснить. А главное, пиши. Я был бы не прочь, чтобы ты прочел это письмо следующим (а не другим) лицам: Жене, Добужинскому, Аргутинскому, Валечке. Всем я одно и то же писать не могу и авось мои слова их вызовут на письменные действия ⟨...⟩ Ничего не пишу о Версале. Он по-прежнему божественно хорош. Я работаю в парке ежедневно [12] ⟨...⟩

13 А. Н. БЕНУА

Версаль, 9 марта 1906 г. (н. с.)

⟨...⟩ Сижу дома, принужденный ожидать нашего нового мецената Рябушинского. Вчера он уже был здесь (на огромном автомобиле), но не застал меня ⟨...⟩

Ну, брат, хорош Ваш Рябушинский. Говорю Ваш, ибо Бакст ликовал замене Грабаря этим фруктом [13], а ты тоже должен радоваться, что вместо ненавистного тебе Сережи — явилось такое усовершенствованное издание Дягилева. Передай Виктору Зами-

райло, что единственно его я уважаю и, действительно, лишь он нашел, как ответить этому хаму.— К сожалению, у нас теперь такое безрыбье, что даже этот вздутый молюск должен сойти за рыбу. И все же я вас всех в Петербурге виню, что вы так поступились чистотой принципов, всех, всех. Мне, к сожалению, отсюда [не] создать контринтригу и [не] устроить крестовый поход против Москвы.

Костя! благородный Костя, бессеребренник! Что тебя прельстило? Что тебе посвятят номер? Еще один номер иллюстрированного журнала? Так ли это уж приятно. Да и не ушло бы — эх! Для меня весь этот инцидент загадка, тайна. Неужели же для этого мы ломали старое, громили рутину, вооружились как архангелы, чтобы в конце концов настало царство гг. Рябушинских, Сапуновых, Рерихов. Стоило того! Да ведь это форменное водворение мерзости запустения в месте святом!

Впрочем, вот вылился — и полегчало. Ну и на здоровье. Пусть Рябушинский, пусть настанет царство русского московского хамства. Туда и дорога, значит нам всем грош цена, что стоило приехать золотому тельцу, чтобы мы все побросали и пошли ему кадить. И ведь все. Самое лучшее! Мережковский, Дима, Бальмонт мне вчера подослал предупреждение: мол, не судите по первому впечатлению: «Он» лучше, чем кажется. Что ж! Может быть. И действительно, к концу визита, длившегося 2 часа, мне Р[ябушинский] показался менее противным, чем первые минуты. Замечательно, что он сделался скромнее — как-то полинял. Видно, весь завод вышел. Но все же! Это ли тот предводитель, который был нам нужен, о котором мы мечтали. И что за грустная судьба. Почему мы так и не получили нашего Третьякова, даже не получили нашего Мамонтова? Pour tout potage [итак, всего навсего — *франц.*]: гениальный Сережа, которого все возненавидели (и отчасти заслуженно), разгильдяй Щербатов (который сейчас придет сюда), дура — Тенишева и, наконец, Рябушинский. Видно, этого мы и заслужили. Но в таком случае хороши же и мы.

Ты меня спросишь, что же делать? Мне кажется: ничего. Да здравствует оппортунизм. Валяй. Будем сотрудничать в «Золотом говне». Будем плясать вокруг золотого тельца. Будем выставлять в Париже, в борделе Рябушинского — все это в порядке вещей. Но только чур! Чтобы больше фраз о благородстве я не слыхал! Не сметь презирать Репина за казенную квартиру, Дягилева за «интриги» [неразб.] и т. д. Пора, кумушки, на себя обратиться ⟨...⟩

Не сердись на меня и *пиши*. Быть может, я и не вполне прав, что сужу так по первому впечатлению. Поживем, увидим. Но только грустно мне до боли, что все мои надежды разбиты, что мы,

наконец, все гуртом продали себя, да еще этак дешево. В 36 лет это рано ⟨...⟩

14 А. Н. БЕНУА

[Примель, июнь—июль 1906 г.] [14]

⟨...⟩ Смерть Надежды Константиновны глубоко нас огорчила. Твоя мать слишком во многом напоминала мне мою маму ⟨...⟩ Быть может, в характере и была значительная разница, так как Надежда Константиновна была нервная и несколько вспыльчивая, тогда как моя мать была удивительно сдержанна. Но ⟨...⟩ в какой-то особой умной нежности, в священном отношении к дому ⟨...⟩ они были похожи, и когда я бывал у вас, я любил в твоей матери вспоминать свою. Кроме того, она меня трогала своим живым отношением к нам. Мне кажется, что ты многим, многим обязан ей.

⟨...⟩ В инциденте с Рябушинским я, разумеется, был не прав — и теперь все это, особенно после разговоров с Анной Петровной, выяснилось. Но тогда, когда я писал тебе фатальное письмо, я имел совершенно иные сведения о нашем отношении к этому делу и это отношение возмущало меня, путало все мои понятия о вас, ибо для меня Рябушинский представился одним из самых ярких воплощений «*грядущего Хама*». Впрочем, быть может, в моей характеристике самого Р[ябушинского] я и не так ошибался. Теперь, познакомившись с ним лучше, я вижу, что это фигура любопытная, не бездарная, во всяком случае, особенная, со своей стороны «Золотое руно», несмотря на все свои недостатки все же дает кое-что (среди той чудовищной пустыни, которую мы теперь переживаем) *. Но это не меняет существа дела и мне продолжает казаться, что Рябушинский — скверна, что это истый хам, хотя и «разукрашенный» парчой, золотом и, может, даже цветами. Святотатство от этого делается лишь сугубее. Однако, оставим его в покое, а осенью, может быть, нам удастся создать что-либо свое и без него (и Тароватого!!) [15].

Примель действительно прекрасен. Я работаю запоем и, как всегда, с отчаянием, ибо, в конце концов, всякая схватка с природой c'est une défaite [это поражение — *франц.*]. Но наслаждение все же громадное. Здесь живут Бальмонты. С ним я веду бесконечные разговоры на разнообразные темы и с известной стороны он мне приятен. Но отталкивает он от себя своей напряженностью, заряженностью и заносчивостью. С другой стороны, как большинство «словестников», и для него не существует собеседника: когда он не говорит, он и не слушает, а думает о том, что бы ему сказать и как. И все

* К пустыне принужден отнести и «Факелы». В «Адской почте», по-моему, очень мало нашего. Это искусственный цветок революции.

же между нами, мне кажется, больше связующих нитей, нежели с Мережковским, на котором я после наших парижских свиданий поставил крест. В Бальмонте живет и истинный пламень искусства. Это жрец безмерно грандиозного и ослепительно светлого бога, тогда как Мережковские, при всем их уме и несмотря на их удивительное усердие, нечто вроде клерикальных бюрократов, которые «служат» в созданном ими департаменте, вне которого «нет спасения» ⟨...⟩

15 А. Н. БЕНУА

Париж, 25/12 февраля 1907 г.

⟨...⟩ Жизнь моя тут продолжается в довольно однообразном стиле ⟨...⟩ Я уже «не здешний» и, наоборот, все мысли обращены в Петербург. Работаю я очень усердно и усердию этому способствует убеждение, что живописная моя работа, вероятно, прекратится с моим возвращением на родину. Опять пойдут статьи и книги. Но, впрочем, я не боюсь последнего. Напротив того, я достаточно отдохнул от всего этого, чтоб снова желать окунуться в прежние дела. Но вот только, я бы хотел, чтобы эти дела были живые и интересные. Нам необходимо что-то затеять, опять создать один очаг, одну кузницу, быть может, такая кузница существует в кружке Иванова, в таком случае я предложу им свой молот. Все, что слышу, все, что читаю о России, заставляет меня так думать. Что вы бы не говорили о Ренессансе и проч., мне кажется, что у нас воздух спертый и ядовитый, что необходимо выломать рамы, открыть приток свежести! ⟨...⟩

Теперь, [потому] что я скоро возвращусь, мне особенно важно знать, что у нас творится. Не ленись. Что ж, С. Маковского «Старые годы» видел и очень одобряю. Но ведь это не то? [16] ⟨...⟩

16 А. Н. БЕНУА

[Париж], 1 мая 1907 г.

⟨...⟩ Я только что вернулся из Испании. Напрасно ты не поехал. Некоторые впечатления принадлежат к сильнейшим из мной когда-либо испытанных. Таковы Веласкез и Эскуриал. Вообще все безумно интересно и значительно. Тебе бы понравилась Гранха, так как это в сущности огромный музей (на воздухе) фарфоровых мейсенских групп, увеличенных до садовых размеров.

⟨...⟩ О Веласкезе скажу, что это подлинный *бог живописи*. Лучше, совершеннее его никто не писал, никто не видел так краской, как он. Даже Тинторетто кажется рядом червяком *, а Рубенс

* Разумеется, я все же предпочитаю Тинторетто из художников. Какая его картина в Эскуриале «Омовение ног»! При луне.

тугим в смысле живописи. Необходимо и тебе повидать *эти чудеса*. Вообще же Прадо бесподобен. Но в Гойе я окончательно разочаровался. Несомненно, очень значительная любопытная фигура, но живописец дрянной ⟨...⟩

17 А. Н. БЕНУА

[Петербург], 18 марта 1912 г.

Дорогой Костя! был сегодня на панихиде старушки Философовой, о, столько милого, далекого (отчасти милого, *потому что далекого*) вспомнилось! С особой силой захотелось побеседовать с тобой, моим милым далеким другом. Всю зиму собирался писать тебе, но никак не удавалось. Представить себе не можешь, какую я себе каторгу нажил с Историей живописи: пиши, поправляй написанное, собирай материалы, корректируй уже набранное и сверстанное — это какой-то лабиринт труда, из которого мне просто не вылезть. Много приятных минут мне доставляет эта работа, но спешность ее (в связи с контрактом, а связал я себя, чтобы иметь хоть на 3 года верный заработок), спешность эта угнетает и раздражает. А тут еще по слабости соблазнился предложением Сережи и взялся ставить для него «Игры» Дебюсси. Пол-дня я живописец, пол-дня ученый ⟨...⟩

Я тебя люблю и ничуть не меньше прежнего и, вероятно, и ты меня не разлюбил, а получаются такие позорные [неразб.] нашей сущности, что мы целыми месяцами и чуть ли не годами не обмениваемся мыслями и чувствами. Как быть? Как вырваться из этой тины суеты?! В каком чарующем свете представляются многие страницы прошлого, когда мы как-то «успевали» полнее, дружнее, сердечнее жить. Разумеется, и сердца наши постарели, повысохли несколько, но все же не настолько, чтобы научиться опасному «распределению всего нашего времени», в котором больше нет места ничему, кроме «дел».

⟨...⟩ Мы собираемся пожить в Венеции или ее окрестностях. Не встретимся ли мы там с тобой. Или ты так изныл по нашей слякоти, что непременно хочешь вернуться ⟨...⟩ Но я вполне понимаю, что тебе хочется бежать из этой золоченой клоаки Ривьеры [17] ⟨...⟩

18 А. И. СОМОВ

[Петербург], 7/19 октября 1897 г.

Дорогой друг и сын Костя.

⟨...⟩ Вот ты, наконец, в Париже, устроился там, по-видимому, недурно и принялся за работу. Мысль об этом весьма утешает меня в разлуке с тобой. Чего бы я не дал, чтобы сделаться снова молодым и быть на твоем месте: жить в таком центре интеллигенции и всякого научного и художественного движения, иметь там подле себя такого

человека, как Бенуа, с которым можно делиться мыслями и впечатлениями, видеть несчетные сокровища искусства, глядя на кипящий вокруг тебя труд, работать и учиться, порой пользоваться, в виде отдыха, доступными по цене театрами и другими увеселениями — это такое счастье, которое достается в молодости на долю только немногим и мне, увы! не удалось испытать. Поэтому я не только не грущу по тебе, а сердечно радуюсь за тебя, и это тем более, что верю, что ты, как малый неглупый и хорошей души, сумеешь избежать подводных камней, которыми усеяна парижская жизнь. Я верю ⟨...⟩ что ты разовьешься в хорошего художника, если будешь усердно работать, особенно над совершенствованием своего рисунка. Эти мысли утешают меня в минуты, в которые чувствуется твое отсутствие. А это бывает преимущественно тогда, когда я вхожу в твою опустевшую комнату или когда, в долгий вечер, я и мама сидим одни по своим углам и сходимся только за вечерним чаем, при питье которого твое место за столом остается пустым. Тогда мы, если не читаем каждый свою книгу, говорим между собой о тебе и о всяких относящихся до тебя хотя бы пустяках, напр., настоящий ли плед купишь ты себе в Берлине или дорожное одеяло. Первые дни после твоего отъезда нам было довольно жутко, но потом, когда начали приходить от тебя письма одно за другим, стало гораздо отраднее ⟨...⟩

Ты пишешь, что весь ушел в прошедший век, причем, конечно, разумеешь французское искусство и жизнь этого века. Еще бы не уйти! Я сам очень люблю эту эпоху, полную такой жизнерадостности, столь изящную даже в своей развращенности, столь вкусную даже в своей гнили ⟨...⟩

19 А. И. СОМОВ

[Петербург], 18 ноября 1897 г.

⟨...⟩ Ты знаешь, как вообще бываю я занят; в настоящую же зиму у меня особенно много работы, среди которой лишь редко возможно пользоваться полным досугом и делать то, что хочется. По Эрмитажу, кроме исполнения обыкновенных обязанностей, я в этот последний месяц приготовлял списки всего того, что предстоит передать из этого музея и из дворцов в новоучрежденный музей Александра III, принимал со строгою проверкою каждого листа коллекцию гравюр Рембрандта, оставленную в наследство Эрмитажу Ровинским[18], сводил счеты по оконченной реставрации янтарной комнаты в Царском селе, заседал в Совете Министерства Двора и пр. и пр. По Обществу поощрения художеств, участвовал в комиссии по открытии новых художественно-промышленных учебных мастерских, а тут, когда возвращался домой совсем усталым, надо

было, после необходимого послеобеденного сна, приниматься за писание статей для Эфроновского словаря или за перевод Дрезденской галереи для Суворина и таким образом сидеть до двух часов ночи ⟨. . .⟩

20 А. И. СОМОВ

[Петербург, февраль 1898 г.] [19]

⟨. . .⟩ В этой безделушке ⟨. . .⟩ много прелести: прекрасно передано впечатление парижской осени, есть много света и воздуха, в рисунке нет вопиющих погрешностей, во всем есть тонкое чувство природы. Этакою работой нельзя не быть совершенно довольным [20]. Не могу, по совести, сказать того же о твоем парижском рисунке, фигурирующем в Дягилевской выставке: в нем хорош только тон неба с его отношением к тону зелени в левом верхнем углу пейзажа, все же остальное — какой-то умышленно картавый младенческий лепет. Что это за луг, однообразно выкрашенный вблизи и вдали в яркую зеленую краску? Что это за деревья не с листвою, а с зелеными бликами вместо нее, испещренными массою запятых, и с наитончайшими прутиками вместо стволов? Что это за фигуры урода с двухсаженными ногами и девочки с четырехсаженными, будто бы сидящие на лугу, а на самом деле лезущими вперед из картинной плоскости. Быть может, я заматерел в пристрастии к правде или утратил художественное чутье, только искусство подобного рода мало того что мне не нравится, но и положительно противно [21].

Однако, нелестное мнение об этой вещи разделяют решительно все, с кем мне приходилось встречаться перед нею, за исключением, конечно, Дягилевской компании, которая предвзято утверждает, что это в некотором смысле шедевр; что вещь плоха, служит то обстоятельство, что никто не соблазнился приобрести ее, тогда как большинство выставленного тобою продано (даже невыставленный рисунок, купленный С. Боткиным).

Если мой отзыв об этой необузданной декадентщине огорчит тебя, то утешься моим поздравлением с успехом, который ты вообще имеешь на выставке. Я сам нахожу, что между русскими экспонентами ты один из наиболее талантливых и с тобою могут соперничать лишь Серов, Шура Бенуа и вообще немногие. В твоих рисунках за прошедшее лето, писанных не наобум, сказываются свежесть настроения, чуткая впечатлительность к общему в природе и большая колористическая способность, несмотря на неумелость и небрежность к рисунку. Напиши ты две-три вещи более серьезные, более обработанные, чем твои нынешние этюды и фантазии,— и, я уверен (со мной уверены и многие другие), ты станешь известностью в русском искусстве. Надеюсь и не сомневаюсь, что это так и будет.

Странное впечатление производит на нас, стариков, Дягилевская выставка. Много на ней сущего хлама и вычурной ерунды, но среди чепухи попадаются там и сям попытки оригинально художественные и здоровые. На ваше декадентское направление я смотрю только как на резкий протест против того бесчувственного фотографирования природы, которому в течение сорока лет предавались наши художники, например, Шишкин, Крамской, Орловский и иные. Но дай бог, чтобы этот протест, освободившись от крайностей, привел к чему-нибудь путному, а не выродился в юродство ⟨...⟩

Кроме Дягилевской выставки, посещенной мною три раза, был я еще на выставках Общества акварелистов в Академии художеств. Тут — настоящий базар ⟨...⟩

В Эрмитаже у нас теперь большая возня. Государь захотел, чтобы в заново отделанном эрмитажном театре давались для царской фамилии и избранных лиц двора балетные и другие представления, а после них ужин в картинной галерее. Вследствие этого Эрмитаж закрыт для публики, в три большие его залы, испанской, итальянской и фламандской школы провели электричество, уставили их столами и убрали растениями и теперь еженедельно бывают в них многолюдные собрания. Я не бываю на этих собраниях ⟨...⟩ Придворные бесчинства в Эрмитаже продлятся до самого великого поста ⟨...⟩

21 В. Ф. НУВЕЛЬ

[Беловеж], 14 сентября 1897 г.

⟨...⟩ Твои замечания относительно балета увы! совершенно верны и я испытывал это чувство уже в конце прошлого сезона ⟨...⟩ Мне кажется, однако, что это разочарование относится не к самой сущности балета, а происходит от того, что мы видим все те же самые, хотя и хорошие балеты, и они нам просто-напросто надоели. Ведь и в опере то же явление. «Фауста» я очень люблю и уважаю, но смотреть в театре положительно не в состоянии ⟨...⟩ Есть предел всему и нам лучшая вещь в конце концов приедается. Понятно много зависит от исполнения, но и в нем мы жаждем разнообразия, так что хороший актер или певец, которого мы видим в той же роли в 6-й или 7-й раз, нас больше не трогает. Балету предстоит, по-моему, огромная будущность, но, разумеется, не в том виде, в котором он существует теперь. Наши декадентские, эстетические и чувственные потребности не могут удовлетвориться идеалами пластичности и красоты движений, существовавшими 30 лет тому назад. Надо дать балету окраску современности, сделать его выразителем наших изнеженных, утонченных, болезненных чувств, ощущений и чаяний.

Надо сделать его чувственным par excellence [по преимуществу — *франц.*], но чувственным эстетически и, если хочешь, даже символически. То неясное, невыразимое, неуловимое, что пытается выразить теперешняя литература, подчиняясь кричащим потребностям современного духа, должно найти и найдет, по всей вероятности, свое осуществление в балете, как и во всякой другой области искусства такого же условного и смутного (vague) характера ⟨...⟩

22 Г. С. ВЕРЕЙСКИЙ

[Обновленское, Смоленской губ.], 17 мая 1921 г.

Дорогой Константин Андреевич.

Мне все время хотелось написать Вам. Сейчас среди весенней природы я думаю о Вас больше, чем о каком-либо другом художнике ⟨...⟩ Здесь мне много пришлось пережить тяжелого. Первые дни то, что я видел вокруг себя, вся прелесть весны казалась мне каким-то запретным плодом [22]. Но очень скоро между всякими хлопотами я уже полной грудью вбирал в себя эту свежую и пьянящую красоту. Со мною всегда так бывает, что наслаждение природой, собственное восприятие ее красоты тесно связывается с тем или иным мастером, который особенно остро сумел передать то, что захватывает тебя самого. И сейчас я полон Вашим искусством. Мне нечего говорить Вам о своих восторгах перед Вашими произведениями, но сейчас я как-то совсем особенно почувствовал, что только Вы сумели так остро, так волнующе передать аромат русской природы, передать сущность весенней красоты, подчеркнуть какие-то особо характерные и полные особой пряности детали. Больше скажу — то, что я все время думаю о Ваших работах, открыло мне глаза на многое такое, в чем без этого я, быть может, не открыл бы такой прелести.

Работать мне самому приходится урывками, и то, что я делаю, меня мало удовлетворяет. Самым большим наслаждением для меня было вбирать красоту того или иного момента в природе, не мучаясь мыслью о том, как я передал бы это своими средствами: и многое к этому наслаждению прибавляла мысль о том, как Вы сумели передать это в своих картинах и этюдах.

Сейчас идет дождь, скоро обещает проглянуть солнце, и я опять буду вспоминать Вас ⟨...⟩

III СУЖДЕНИЯ СОВРЕМЕННИКОВ

1 С. ЯРЕМИЧ. К. А. СОМОВ

21 ноября 1911 г.

Года три тому назад в один из моих приездов в Мартышкино, на дачу к Сомовым, мы с К. А. Сомовым отправились бродить в лесу и по полям. Зашли и на старое кладбище, чтобы посмотреть прекрасную полуразрушенную гробницу начала прошлого столетия. Возвращались мы домой по тропинке мимо часовни, в окне которой была видна группа людей — издали нельзя было различить, чем они заняты. Мы подошли ближе, совсем близко, и увидали внутри часовни гроб, в гробу воскового с жидкой растительностью покойника, вокруг умершего в совершенно неподвижных позах стояло несколько деревенских женщин, резко обрисовывавшихся в просвете

другого окна на ярком небе июльского солнечного утра. Мы молча смотрели на эту обыденную картину, которая, несмотря на свою обыденность, всегда производит болезненное впечатление; мой спутник от усиленного внимания привстал даже на цыпочки. Уже когда мы вышли опять на тропинку, Константин Андреевич сказал: «В подобном зрелище есть что-то отвратительное, но в то же время и притягивающее,— я никогда не могу удержаться, чтобы не посмотреть». Это мимолетное замечание осветило для меня одну из основных сторон характера Сомова. У меня в памяти мелькнула та или иная черта, тот или иной штрих в его произведениях, ясно говорящие о неумолимых Парках, о грозном Сатурне, и нередко лезвие острой косы беспощадного бога мелькает среди самой радостной обстановки. Смех, выражение нежности, удивление, порыв страсти, самые разнообразные ощущения поглощены у него желанием заглянуть по ту сторону существования.

А между тем Сомов по своей природе мощный реалист, родственный Вермеру-ван-Дельфту или Питер-де-Гоху, и драматизм его положения заключается в раздвоении, в которое попадает каждый выдающийся русский живописец. С одной стороны, его влечет и манит жизнь, как самое ценное и восхитительное, с другой стороны, несоответствие общей жизни с жизнью художника отвлекает его от современности в иные области, более далекие, где художник предоставлен самому себе. Едва ли есть другой художник, настолько одаренный способностью самого острого и проникновенного наблюдения, как наш Сомов, который бы уделял так много места в своем творчестве чисто декоративным задачам и прошлому.

Судьба русской живописи совершенно исключительная. В силу каких условий, самые пытливые и зрячие наши живописцы намеренно закрывают глаза на окружающую их жизнь ⟨...⟩ Где на наших картинах хоть часть той теплоты и необыкновенного совершенства формы, которыми проникнуты описания русской природы и русских нравов у лучших наших писателей? ⟨...⟩

Мало кто не только среди публики, но даже среди художников останавливал внимание на тех вещах Сомова, в которых в высокой степени проявляется способность одухотворения обыденной жизни. У Сомова была короткая, но дивная пора, обнаружившая в нем способность тончайшего и совершеннейшего бытописателя. В ранних своих произведениях он проявил необыкновенно пытливое внимание к окружающему. Хотя бы такая картина, как «В детской». Сюжет крайне прост. В комнате сундук, на полу игрушечная лошадь, на ящике у сундука детские игрушки, в окно видна аллея в сад. Сколько блаженства и радости! Присутствие детей легко отмечено в отражении зеркала, а остановившиеся часы говорят о безмятежном

детстве и о сладостном увлечении художника, всецело поглощенного своим мотивом. Есть еще другая картинка, в которой с таким же совершенством выражена жизнь. Представлена стеклянная дверь, выходящая на дачный балкон; сквозь стекло закрытой половинки двери видна у края картины сидящая в раздумье пожилая женщина — мать художника; в глубине, за второй дверью, видна аллея и гладкая дорожка, испещренная пятнами прорывающегося сквозь листву солнечного света. Вот и все. Но сколько здесь проникновения, сколько жизни, волшебного света ⟨...⟩ Существует такое убеждение у многих, кто знает Сомова поверхностно, что у него спокойный и уравновешенный характер. Нет ничего ошибочнее этого взгляда. Ум Сомова, мятущийся и тревожный, находится в беспрерывном напряжении, у него заметна склонность к неслышным, тихим, но в то же время стремительным движениям. Охваченный какой-либо идеей или под влиянием какой-либо властной мысли, может быть иногда и не вполне выясненной, он освещает свой путь вспышками тихого смеха. Впрочем, смех не есть стихия Сомова. Он как бы прикрывает смехом другие чувства. Боязнь быть смешным — этой болезни века не чужд и Сомов. И, быть может, поэтому художник так редко отдается целиком поэтическим порывам. У него есть одно произведение среди многих, в котором выражено во всем объеме богатство поэтических ощущений. Посреди картины пруд, у пруда наклоненные сильным порывом ветра деревья. На лужайке первого плана, прямо на траве, сидит молодой человек и держит в объятиях крошечную женщину, почти ребенка. Эта картина напоминает мне замечание отца художника, брошенное однажды вскользь в разговоре со мной: «Костя в детстве любил играть больше один и очень часто играл в куклы, как девчонка». И именно в этой вещи вложена особая черта, как бы живое воспоминание и, может быть, прощание с толпой детских призраков и с детским абсолютизмом [1].

Теперь он становится все более и более склонным к вещам и чувствам иного порядка. Доминирующее настроение его произведений, поддающееся определению словом,— странное выражение лица — не то оттенок удивления, не то испуга или скрытого недуга, жгучие мысли, плотское томление ⟨...⟩

«Я спать лягу — мне не хочется,
Живот скорбью осыпается,
Уста кровью запекаются»...

Никакое слово не выражает так близко оттенка придаваемого Сомовым своим лицам, как этот таинственный стих одной из самых загадочных русских сект.

Интересно проследить, хоть в общих чертах, путь художественного развития Сомова, насколько позволяют мимолетные замечания, схваченные мною на лету в разное время в разговоре ⟨...⟩ В семье Сомовых прочно держались старинные помещичьи традиции. В их доме веяло почти деревенской простотой, прелестью радушия и гостеприимства. Я знал А. И. Сомова в последние годы жизни, и, несмотря на свой преклонный возраст, он обладал свойством пленять слушателя своими рассказами о деревенской жизни, помещичьих нравах 30-х и 40-х годов — барские усадьбы у тихих прудов, охоты, помещичьи пирушки, переезды на перекладных по пустынным дорогам, особенности петербургской жизни времен Николая I — все это воскресало и дышало жизнью ⟨...⟩

В тесном дружеском кругу [К. А.]Сомов прекрасный собеседник. В разговоре он свободно и смело, без рисовки, выражает свои мысли и чувства, мнения о лицах и предметах. О своих работах говорит также просто и редко бывает ими доволен. Он часто говорит: «Работая над портретом, часто думаю во время мучительных неудач о второстепенных мастерах — Энгр, Рослен, Г. Моро стоят у меня перед глазами». Это его страсть находить точки необыкновенного совершенства у второстепенных мастеров ⟨...⟩ Общепризнанные великие мастера оставляют Сомова равнодушным. Теперь он совершенно охладел и к XVIII веку и находит, что увлечение это было вызвано в нем литературой; общий тон этого стиля он находит «скучным, чопорным и вообще fade» [пресный — *франц.*] [2].

Современные течения в живописи не оставили почти никакого следа на творчестве и манере Сомова. Слабый след симпатии к импрессионистам заметен, но лишь в очень раннюю пору. Более живое воздействие принадлежит Кондеру, Т.-Т. Гейне и Бердсли — в особенности последний сильно поразил Сомова с самых первых шагов своего появления. Владыки вчерашнего и сегодняшнего дня — Сезанн, Гоген и Матисс — неприятны ему не своей резкостью и новизной ⟨...⟩ Он не находит в них элементов новизны, «они не производят впечатления нового». Художник, видавший и перевидавший бесчисленное множество картин и груды драгоценных предметов, у которого в памяти встают в лучших образцах китайцы, японцы, персы, индусы, примитивы всевозможных оттенков — Гоген и Матисс — не говорят ничего нового [3] ⟨...⟩

Сомов специалист чистейшей воды. Его интересует лишь то, что имеет близкую связь с его искусством. Этим можно объяснить отвращение Сомова к метафизическим вопросам. Он «не тратит» времени на чтение Канта, Шопенгауера, и даже Ницше оставил его равнодушным. Для художника все их силлогизмы «постройка ни на чем», и он их иначе не называет, как «кропателями на несущест-

вующем», которых не может даже отрицать, и если и говорит о них, то постольку, поскольку может судить по «нюху». «Может быть,— говорит он,— я и пользуюсь иногда для выражения своей мысли терминами философов, имеющих влияние на наше время, то это против моей воли, так как никогда их не читал и совершенно их не знаю».

Равным образом, и Толстой в самом зените своей реформаторской славы не произвел на Сомова ни малейшего воздействия. Единственно, что ему нравилось и что он прочел в юности несколько раз, это «Детство и отрочество», но он не считает это произведение для Толстого типичным; в общем же, Толстой по духу своему совершенно чужд Сомову. В разгар толстовства он прочел из любопытства «Крейцерову сонату» — это произведение нисколько его не испугало, но «своей квакерщиной неприятно поразило». Из русских писателей Достоевский наиболее сроден Сомову. К стихам он совершенно равнодушен, это его идиосинкразия; исключение составляет пушкинский стих, и действие его неотразимо. Эта особенность роднит Сомова с его другом и товарищем детства Александром Бенуа [4].

Самое сильное увлечение художника последних лет — это «Тысяча и одна ночь» в французском переводе Мардрюса. В этом произведении увлекают его необычайные красоты рассказа, пышность фантазии и в особенности эротическая сторона, так как, по мнению Сомова, главная сущность всего — эротизм. Поэтому и искусство немыслимо без эротической основы ⟨...⟩

«Драгоценный материал» — вот любимое слово Сомова. Сколько раз и на сколько ладов он его употребляет в разговоре. У него органическая потребность в драгоценном материале. И с годами потребность эта усиливается все больше и больше. Все должно быть драгоценным: обстановка, картины, украшающие стены, кисти, краски, всякий предмет, всякая мелочь. Раньше, лет десять назад, его занимали курьезы, он рад был каждой редкостной нелепости, лишь бы в ней так или иначе отразилась улыбка, жеманная поза, остроумие и неожиданность вымысла, смешная комбинация форм и цветов. Это была своего рода художественная кунсткамера. Теперь он совершенно охладел к такого рода предметам, но зато влечение к первосортным вещам постоянно усиливается и крепнет. И они у него действительно все, как на подбор, самого высокого достоинства. Его статуэтки, картины старых мастеров, мебель, зеркала, люстры — все замечательного совершенства. И это передается и посетителю. От квартиры Сомова веет чуть-чуть музеем или дворцом ⟨...⟩

Для Сомова не безразлично, какое вино, какие духи, и в одежде он так же разборчив, как и во всем остальном. Разборчивость его

распространяется и на общество, среди которого он вращается. Он не прощает никому смешных претензий, ходульности, самохвальства, чванства. К женщинам и их слабостям он еще более строг, чем к мужчинам. Мишенью для своих метких, язвительных и беспощадных острот он нередко избирает жеманство и притворство женщин. И горе той, которая попадет ему на зубок! Мало-помалу, он снимает с нее все уборы — лоскуток за лоскутком, до тех пор, пока не останется бездушный манекен, которым он вертит, как игрушкой.

В Сомове все время происходит борьба художника с желанием пользоваться в полном объеме всеми удобствами жизни. Сколько раз дает он себе слово не покупать ни картин, ни дорогих статуэток, ни изысканных рисунков, ни редкой мебели («лучше же жить по собственному желанию, не быть рабом предметов и тратить лишь на самого себя»), и все-таки не выдерживает и значительную часть средств тратит на приобретение предметов искусства. Особенность его стремления, его планомерность заключается в бронировании себя ⟨...⟩ Владелец крепости смотрит на все с законным сознанием своего превосходства, не заискивая ни перед кем, не щадя болезненных самолюбий, не стесняясь в резкости отзывов, словом, ничто не мешает ему в минуты отдыха после упорного труда наслаждаться полной свободой во всех отношениях.

2 ПАВЕЛ ЭТТИНГЕР. КОНСТАНТИН СОМОВ

1913 г.

Из всех современных русских художников — за исключением Василия Верещагина, чья исключительная популярность лишь в минимальной степени обязана чисто художественным элементам — Константин Сомов до сих пор единственный, кто удостоен в немецкой литературе специальной монографии[1], о ком дают большие статьи ведущие западноевропейские художественные журналы ⟨...⟩ чьи иллюстрации, рисунки к обложкам, да и виньетки ищут и дорого ценят немецкие издатели. Характерные особенности и специфика его искусства, сколь может их уловить зритель с первого взгляда, так же как и весь жизненный путь Сомова, неоднократно уже обрисовывались более или менее верно ⟨...⟩ Само собой разумеется, далее следует подчеркнуть преобладание декоративной стилизации в произведениях Сомова, его постоянное тяготение к пикантной игре и лукавой иронии, в этом легко признать родство с Обри Бердслеем и Теодором Томасом Гейне, хотя, с другой стороны, именно эти параллели выявляют многоплановость творчества русского мастера.

Много меньше или даже вовсе не думали о другом его качестве, которое роднит его с великими мастерами малых форм прошлых

эпох и предоставляет ему исключительное положение в новом русском искусстве,— умении извлекать в каждом своем произведении из каждой поставленной задачи максимум содержательности и художественной выразительности.

Не только высокие его познания и безошибочный вкус, его выдающийся композиционный дар и отточенность мировоззрения — я мог бы определить его способность как faculté maîtresse [мастеровитость — *франц.*] Константина Сомова. Она была очевидна уже во многих ранних его произведениях и с годами все более выступала на передний план; она придает всему его творчеству, вплоть до графических пустячков, которые ему постоянно навязывали, ту серьезность художника, от которой, в конце концов, его дело зависит в первую очередь и которая в буре изменяющихся во времени вкусов, уничтожающих друг друга художественных направлений сохраняет единственную и вечно непреходящую ценность ⟨...⟩ Сколь высокую степень совершенства в любом отношении являет восхитительная «Спящая дама»! [2] Безупречный по форме рисунок, изысканное очарование колорита своеобразного черного роброна с белыми рюшами среди роскошно пестрого интерьера и жанровый мотив погруженной в сладкое томление прелестницы — все здесь без остатка выражено с полным художественным равновесием. Да, Сомов прирожденный жанрист, ему всегда есть о чем рассказать, он знает «чуть-чуть», которым может быть интересна сентиментальная, галантная или пикантно-эротическая нота, но новеллистика его всегда так насыщена колористически и пластически, что все это целиком укладывается в фактуре произведения, и мы едва ли это единство сознаем.

С другой стороны, примером полноты тщательно обдуманных композиционных идей и находок декоратора служат литографированные обложки к русским стихотворным сборникам «Жар-Птица» К. Бальмонта и «Cor Ardens» Вячеслава Иванова. Соответственно различному дару этих поэтов, в последней обыграно рискованное сопоставление малиновых венков из роз с шафрановым золотом занавеса, подобное глубокой, страстно замирающей мелодии виолончели; тогда как книгу Бальмонта украсило поэтически-воздушное скерцо, в котором сплетаются славянская фантастичность с реминисценциями рококо. В современной графике найдется немного книжных титулов подобного качества и набросков, столь насыщенных духовно.

Как уже замечено, это стремление ко все большей полноте выражения, ко все более высокой степени гармонического слияния всех главных элементов произведения искусства (иногда даже за счет тщательности отделки и свежести первого впечатления) — ка-

жется мне особенно характерным для Сомова последних лет. В противоположность большей части его ранних произведений, из новых его работ исчезают импрессионистичность, эскизность, неприкрытые намеки, и параллельно этому все меньшее место занимает в его произведениях пейзаж. Мы еще видим у него иногда прелестные, темпераментно разработанные штудии; кое-где появляется увлажненный росой уголок пейзажа, однако большой пейзажист Сомов, который обогатил русскую пейзажную живопись новыми ценностями ⟨...⟩ в «Купальщицах», «Конфиденциях», «Острове Любви», «Поэтах» и др., давно уже молчит. Эта живописная сюита в зелени, зелени, которая была почти открыта Сомовым, может уже рассматриваться как законченное целое и могла бы, по известному образцу, включаться как «Famille verte» [«Зеленое семейство» — *франц.*] в произведения художника [3].

Несколько лет назад вообще могли предполагать, что Сомов полностью отказался от масляной живописи в пользу графической техники, и даже в портрете, несмотря на выдающийся успех «Дамы в голубом», все более подходил к малым форматам, к чисто графическим изображениям, разве что чуть тронутым акварелью. К этому времени относится отличная серия портретных голов русских поэтов — В. Иванова, Блока, М. Кузмина — и художников, как Е. Лансере, М. Добужинский, среди которых шедевром является, пожалуй, удивительная голова Кузмина с намеком на дегенеративность и оттенком восточной меланхолии. Лишь в последнее время Сомов вернулся к портретам в величину натуры. Первый из них, портрет дамы из круга московской плутократии, фигурировал около двух лет назад на выставке художественного объединения «Мир искусства», и это не был шлягер, столь восхищал он своей бесконечно тонкой живописью [4]. Второй, до сих пор не выставлявшийся женский портрет этой серии [5] — туалет в черно-желтую полосу с зеленой газовой шалью — относится, на мой взгляд, к прекраснейшему, что написано Сомовым, и позволяет вспомнить некоторые из лучших портретов Георга Фердинанда Вальдмюллера [6], с которым русский художник зачастую имеет решительно что-то общее в трактовке пейзажа.

В высшей степени интересно сравнить новые и новейшие произведения Сомова с его более старыми работами этого же года. В перечислявшихся головных портретах отмечается подчеркивание декоративности формы, более сильное, чем раньше, в новейших работах маслом ясно замечается поворот к зрелости и выровненности старых мастеров (о чем была уже речь), и наряду с этим несомненно определенное обогащение и интенсивная насыщенность всей палитры Сомова.

Как уже говорилось по поводу «Спящей дамы», эта эволюция, особенно тщательная разработка стаффажа, очевидна и в каждом новом творении из мира Восемнадцатого столетия, который неразрывно связан с именем Сомова и более всего способствовал его славе. Как сильно поставлены и верны в контуре и цвете две фигуры «Арлекина и дамы» [7], которые более не эскизно намеченный стаффаж, как во многих ранних картинах в этом роде, но образуют непосредственный центр всей композиции, в которой «Fête de nuit» [«Ночной праздник» — *франц.*] откровенно служит «Folie» [«Безумству» — *франц.*]. К этим ночным праздникам с блистательными эффектами фейерверков на темном небе мастер возвращается постоянно, он любит бриллиантовый взлет ракет, неслышную россыпь огненных снопов и повторяет этот мотив в гуаши, акварели, туши, каждый раз с новым мастерством ⟨...⟩

Константину Сомову сейчас 43 года. Он давно достиг зрелости таланта, но было бы, естественно, ошибкой говорить об остановке в развитии художника, который столь серьезен в отношении к своему искусству, что новые задачи не сбивают его с собственного пути. Так он, слывущий мастером малых форм, недавно даже принял заказ на исполнение большой стенной росписи [8]. Находясь в стороне от любой школы и художественной группировки, его талант в последнее время, может быть, под влиянием всеобщего устремления нашего времени к художественному синтезу, как бы «сменил кожу». Эта смена может быть не последней в творчестве Сомова.

3 В. ПИКА. ТРИ РУССКИХ ХУДОЖНИКА: К. СОМОВ, И. ГРАБАРЬ И Ф. МАЛЯВИН

1914 г.

В противоположность реализму Левитана, Коровина и Серова и романтизму Врубеля, быть может, как естественная реакция против исключительности названных художников, обращавшихся неизменно к прошлому и к настоящему родной страны и родного народа и именно в этой сфере искавших вдохновения — как для непосредственного воссоздания реальной жизни, так и для достижений, казалось бы, свободной фантастики образовалась новая, немногочисленная группа художников — «интеллектуалистов» или «декадентов»; почти все они первоначально были рисовальщиками, акварелистами и иллюстраторами и лишь впоследствии перешли к живописи масляными красками; группировались они вокруг журнала «Мир искусства», редактором которого был Сергей Дягилев.

Эти художники (живут и работают они в Петербурге, тогда как представители национальных тенденций связаны были до последнего времени по преимуществу с Москвой) смело и открыто

провозгласили свои космополитические симпатии и стали искать вдохновений — кто в галантном мире XVIII века, кто в фешенебельной элегантности эпохи 30-х годов и Второй Империи, кто в античном — греческом и римском мире, причем, конечно, каждая из этих эпох более или менее причудливо преломлялась в субъективном сознании воссоздавшего ее художника.

В их манерности и утонченности, в их неустанном стремлении к все большей легкости, воздушности замысла и выполнения есть нечто, глубоко роднящее их с тем миром, что воплотил Поль Верлен в своих «Fêtes galantes». То намеренно, то бессознательно приближаются они к англичанину Обри Бердслею и к германцу Гейне [Th. Heine]. К этой группе примыкают, между прочим, Александр Бенуа, Мстислав Добужинский, Евгений Лансере, Лев Бакст и, до известной степени, Виктор Мусатов, скончавшийся в 1905 году совсем молодым ⟨. . .⟩

Но самым ярким, значительным и характерным художником этой группы является Константин Сомов ⟨. . .⟩ хотя благодаря занятиям в Академии он и усвоил известные начатки технической стороны своего искусства, однако ⟨. . .⟩ он не мог найти того, чего искал: своего индивидуального взгляда на мир, своего самобытного пути в искусстве ⟨. . .⟩ Сомов покинул Академию, не окончив в ней курса, и переехал в Париж, где провел зиму 1897 и 1898 годов. Это определило его дальнейшую судьбу и дало возможность его таланту достигнуть полной зрелости и самобытности. Он с горячим рвением отдался любимой работе, черпая свое вдохновение в самых тонких, изысканных, иногда самых причудливых проявлениях творящего духа: томная музыка XVIII века, пышная архитектура Версаля, фантастический мир «Тысячи и одной ночи», волшебные сказки Гофмана, туманные картины Дальнего Запада *, болезненно утонченные рисунки Бердслея — все это служило художнику. Благодаря этим влияниям талант Сомова быстро и полно расцветал; он дал целый ряд разнообразнейших произведений: рисунков карандашом, акварелей, пастелей, масляных картин, носящих на себе печать глубоко индивидуального дарования ⟨. . .⟩ Художник со, скорее, аристократическим характером творчества и с несколько мизантропическими тенденциями, Константин Сомов, подобно некоторым другим работникам пера и кисти, любит уходить в глубину минувших веков, как бы в них ища отрады и успокоения ⟨. . .⟩ Его влечет придворное общество Людовика XV или Людовика XVI, в настроениях которого есть что-то родственное его душе. Томная грациозность,

---

* По русской терминологии — Дальнего Востока, т. е. Японии (примеч. авт.).

приторная элегантность, вольные экстравагантности людей того века и вместе с тем искрящееся остроумие, на которое таким мрачным отсветом легло для нас, охватывающих всю эту эпоху одним общим взглядом, кровавое зарево уже надвигающейся тогда революции ⟨...⟩ Все это влечет к себе воображение молодого русского художника ⟨...⟩

Иногда, правда, Сомов снисходит до изображения эпох менее отдаленных, но все-таки достаточно далеких от современности. Романтическая экзальтация, меланхолическая страстность и сентиментальная мечтательность современников Вертера, Рене и Джакопо Ортиса, с их сознательно выставляемой напоказ нетерпимостью к банальной повседневности людей практической жизни и к срединному «здравому смыслу», все это, конечно, не могло не остановить на себе внимания художника и не привлечь к себе его симпатий. В целом ряде исполненных с таким вкусом работ (масло, темпера, пастель) изобразил он поэтов, хрупких дам, на лице которых лежит печать какой-то обреченности, с их возлюбленными ⟨...⟩

Первоначально работы Сомова не пользовались симпатиями публики; причиной этому, быть может, послужила, до известной степени, намеренная упрощенность его рисунка и несколько смелые эффекты хроматизма цветов, возбудившие гнев критиков. Кроме того, он обнаружил тенденцию, особенно в трактовке женских фигур, к отступлению от традиционного канона пластической красоты с уклонением в сторону той красоты выражения, которая выявляется, скорее, именно в несовершенстве контуров и в неправильности черт лица.

Работы, о которых шла выше речь, являются несомненно наиболее оригинальными и интересными в смысле выяснения художественной индивидуальности Сомова; однако его творчество проявлялось также и в других областях. Его разнообразные пейзажи, замечательные широтой и сдержанностью трактовки, обнаруживают в нем сильного мастера-пейзажиста, а многочисленные портреты мужчин, женщин и детей, столь различные по технике, композиции и размерам, свидетельствуют о его несомненной способности видеть и запечатлевать в холсте не только внешний физический облик человека, но и внутреннюю психическую сторону его существа. Множество рисунков и эскизов в красках говорят о присущем ему тонком мастерстве иллюстратора. Не могу не упомянуть в заключение нескольких прелестных фарфоровых фигурок, разрисованных и раскрашенных по образцу лучших вещиц XVIII века ⟨...⟩

4 М. КУЗМИН. К. А. СОМОВ

1916 г.

Имя К. А. Сомова известно всякому образованному человеку не только в России, но и во всем мире. Это — величина мировая. И известность его далека от известности мастера, окончательно высказавшегося, законченного (многие любят заменять это слово «конченным»), но как творца, не останавливающегося на совершенных достижениях, меняющегося, ищущего, расширяющего с каждым шагом свой кругозор и свободу, после, казалось бы, непревзойденной прелести красок, снова занятого новыми соединениями тонов, новым чародейством.

Как это ни удивительно, но и среди молодого поколения и среди людей, считающих себя на страже устоев искусства, не редко можно встретить мнение, что К. А. Сомов при всей своей талантливости лишь показательная фигура известной эпохи, эпохи первых годов «Мира искусства», доведший до совершенства временное течение в живописи, временную технику и потом застывший в олимпийском покое [1]. Как будто публика сделалась более зряча, чем первые посетители выставок «Мира искусства», когда одинаково, не разбирая, шарахались от Сомова, Бенуа, Бакста и Головина, как впоследствии не различали Судейкина от Сапунова и Павла Кузнецова, как в литературе принимали или не принимали группами Блока, Брюсова, Бальмонта, Сологуба и др. Пожалуй, еще и теперь не слишком отличают Дебюсси от Равеля. «Мир искусства», «модернисты», «декаденты», «футуристы» — общедоступная регистрация, полочка — и с плеч долой. Конечно, относительно К. А. Сомова это времена давно прошедшие, и теперь, пожалуй, никто его не спутает ни с А. Бенуа, ни с Головиным, но еще не приобретена та проницательность, чтобы увидеть большой внутренний путь, большую работу у этого совершенного мастера, его русские истоки через Федотова, какой это беспокойный, недовольный собой творец и что значение его — всемирно и вечно, как всякого гения, а не замкнуто во временные рамки наших эпох и художественных школ.

Разумеется, и всемирный гений живет во времени и пространстве, и по своему происхождению К. А. Сомов принадлежит к группе художников «Мира искусства» и в начале его деятельности ретроспективность и литературный фабулизм, почти анекдот, занимали большое место. Последняя черта еще раз роднит его с Федотовым. Влияние бытовых и галантных гравюр XVIII века, Ходовецкого [2], литографий 30-х годов и рисовальщиков «Simplicissimus'a», я думаю, распространяется не только лично на Сомова, сколько вообще на первоначальную группу «Мира искусства».

Беспокойство, ирония, кукольная театральность мира, комедия эротизма, пестрота маскарадных уродцев, неверный свет свечей, фейерверков и радуг — вдруг мрачные провалы в смерть, колдовство — череп, скрытый под тряпками и цветами, автоматичность любовных поз, мертвенность и жуткость любезных улыбок — вот пафос целого ряда произведений Сомова. О как не весел этот галантный Сомов! Какое ужасное зеркало подносит он смеющемуся празднику! — Comme il est lourd tout cet amour léger! [Как тяжела ты, легкая любовь! — *франц.*]

И только нежные шелка, да бабочки, да завитки цветов (и то, как часто сомовские гирлянды похожи на кишочки) цветут на этой земле, исполненной тления. Если бы с художником не совершился переворот к человечности, благости и свободе, замечаемый за последние годы, можно было бы задохнуться в этой почти демонической атмосфере мертвенной игры и автоматического эротизма. Сама природа его беспокойна и почти неестественна: ветер гнет тонкие деревца, радуга неверно и театрально бросает розовый свет на мокрую траву, ночное небо вспорото фейерверком. Фейерверк, радуга, иллюминация — любимые темы Сомова. Маскарад и театр, как символ фальшивости, кукольности человеческих чувств и движений, привлекают часто художника. Ироничность, почти нежная карикатурность любовных его сцен бросается в глаза. Тихие прогулки, чтения, вечерние разговоры овеяны летучей мертвенностью, словно к фиалкам примешивается слабый запах тления. Сама «Жар-птица», где Сомов сумел соединить Персию, Россию, XVIII век и пронзительную новизну, не более как божественная тряпочная кукла. Какой-то бес подталкивает все время художника, словно ему попал в глаз осколок волшебного зеркала из сказки Андерсена.

Как предостережение, как угроза, стоит его незабываемое «Колдовство». Кто видел раз, тот не забудет этой магической фигуры, привлекающей и страшной, мертвой и прелестной, столь характерной для первой половины сомовского творчества.

Смерть — вот чего боится Сомов, откуда его насмешка и отчаяние и опустошенный блеск. Как эта тайна перешла в тайну жизни, свободы и благословенья, может быть, неизвестно и самому художнику. Какой ангел отвел его от пропасти, не надо спрашивать. Это чудо свершилось и не могло не свершиться. Это все гадательно, но для внимательного взора очевидно. Это было приблизительно около того времени, когда он писал свою картину «В лесу» или портрет Михайлова.

И как бы точно ни повторял К. А. Сомов движения и позы восемнадцатого века, пафос его — чисто современный и едва ли он стремится к какой-либо стилизации. На это следует особенно указать,

так как неоднократно упрекали К. А. Сомова, что он слишком легко и охотно отдается в плен прелестям мастеров XVIII века. Это недоразумение происходит от недостаточного понимания духа XVIII века и духа Сомова. Я думаю, если бы Сомов захотел сам буквально повторить галантное общество Ватто или рисунок Эйзена [3], он и в это повторение внес бы столько своего печального яда, что никого бы не ввел в обман. И ретроспективность у него не только исторические иллюстрации любимой эпохи и необходимый метафизический элемент его творчества, улыбающаяся скука вечного повторения, пестрого и минутного очарования легчайших пылинок, летящих в бессмысленную пустоту забвения и смерти. Восемнадцатый век, даже в самом конце, был спокойнее, простодушнее, не веровал без колебаний и без сомнений, был рациональнее и холоднее и в идеях, и в увлечениях, и в любви. Быть может, только у Казотта [4] во «Влюбленном дьяволе» можно предугадать сомовские пронзительные спазмы.

Если отбросить внешность исторических эпох и сюжетов, станет яснее сущность Сомова и в первом его виде, и во втором, и еще убедительнее покажется его русское происхождение от Гоголя, Федотова, Достоевского. Еще недостаточно ясно, какая звезда поведет Сомова по его новому пути, но что им пройден огромный путь — несомненно. И эти внутренние изменения, доступные лишь значительным художникам, конечно, более поразительны и ценны, чем смена целого ряда художественных приемов и даже школ, имеющих предметом своих исканий новую форму шляпы или обуви.

Сомов, художник, иллюстратор, книжный график, миньятюрист и скульптор (фарфоровые группы), довел каждый род творчества до последнего заострения индивидуальности и мирового мастерства. Тем удивительнее и прекраснее это беспокойство и неудовлетворенность истинного артиста и большой души, при которых человек зрелых лет, высокого знания снова отправляется во всеоружии технического и жизненного опыта на новые духовные и художественные завоевания.

Сомов как портретист, кажется мне менее определенным, хотя, может быть, в этой области создал и создает наиболее прекрасные произведения. Занятый своими пристрастиями и страхами, он словно старается разгадать тайну жизни и смерти, тления и бессмертия, мучительно, почти враждебно обращаясь со своей моделью.

Оттого или подчеркнутая прелесть (почти неодухотворенная) кожи, молодости, эфемерной плотской жизни, летучего блеска глаз, почти такого же, как отливы шелка, меланхолическая и хрупкая, или же вдруг ясно выступает тлетворный знак уничтожения и из-за реальных черт видится костяк или труп. Потому частая «неприятность», жуткость его некоторых портретов. И тут в последнее время

(портреты Михайлова, Высоцкой и др.) замечается нечто новое, и лица приобретают отблеск уже той божественной жизни, которая вложена в них Творцом. Особенно характерны в этом отношении автопортреты, в которых Сомов еще мучительнее отыскивает в своих родных и милых ему чертах признаки души и бессмертия. Мне остается еще сказать о К. А. Сомове, как о художнике театральном.

Несмотря на свое пристрастие к театральности и театру, К. А. Сомов почти ничего не сделал для сцены, если не считать занавеса, сшитого по его рисунку для Московского «Свободного театра». Не думаю, чтобы отсутствие склонности к декоративной технике было этому причиной. Мне кажется, что Сомову, привыкшему на весь мир смотреть, как на театральную, почти кукольную игру, слишком конкретной и грубой, слишком матерьяльной представляется практическая театральная работа.

Может ли быть вопрос об олимпийском успокоении, не смешны ли слова об эпохе «Мира искусства» по отношению к такому, по самому существу своему сложному и беспокойному прелестному мучителю, мучительному прелестнику, открывшему целый свой мир, еще далеко не дошедшему до последней своей цели художнику, как К. А. Сомов? Нет! Давно уже он вышел за пределы и школ, и эпох, и даже России и вступил на мировую арену гения.

5 ВЫСТАВКА К. А. СОМОВА В ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕЕ

1920 г.

В ноябре 1919 года исполнился 50-летний юбилей Константина Андреевича Сомова (род. 1869). Совет Государственной Третьяковской галереи ознаменовал эту дату устройством специальной Сомовской выставки. Находящиеся в галерее богатые произведениями Сомова собрания ⟨...⟩ дали возможность очень разнообразно охарактеризовать творчество Сомова, показать его исключительную индивидуальность, богатство его вымысла и уверенную изощренность техники ⟨...⟩ В маленькой витрине оказался представленным Сомов как миниатюрист: нежное и благоуханное искусство миниатюры, казавшееся умершим в прошлом столетии, опять ожило в таких вещах, как «Дама, читающая книгу», как «Портрет Вячеслава Иванова» или «Обморок»; далее следует сомовская графика — область, в которой он получил наибольшее признание и которая в его творчестве наиболее известна публике. Здесь ряд рисунков освещает процесс его работы и показывает, какой тонкий и острый реализм положен в основу вычурных и фантастических его хитросплетений. К графике примыкает хорошо представленный «Дамой у пруда», поздними его «Фейерверками» и «Дамой в розовом платье» сомовский 18 век; далее следует ряд портретов, от карандашных набросков до большого,

может быть, слишком законченного портрета Г. Л. Гиршман. Сопоставляя несколько его автопортретов, два варианта портретов М. Кузмина, наконец, целую серию набросков и завершенных портретов Г. Л. Гиршман, мы видим и здесь всю его сложную работу.

Наконец, отдельная стена отведена сомовскому пейзажу. Как раз эта сторона сомовского творчества наименее оценена, хотя, быть может, ничто не важно так для полного понимания Сомова, как его пейзаж. Богатство тона, поразительная красота поверхности картины показывают нам, какой большой живописец проявился в Сомове, какой размах он умеет сдерживать скупой точностью своей графики ⟨...⟩

6 Г. УОЛПОЛ. ЗАМЕТКА ОБ ИСКУССТВЕ КОНСТАНТИНА СОМОВА

1930 г.

Я любил творчество Константина Сомова на протяжении стольких лет, что теперь мне трудно говорить о нем. Оно смешивается в моем представлении со столь многими личными впечатлениями — с Сомовым, рисующим коричневую корову над голубой лужей, с его серьезной и несколько меланхоличной рассеянностью, когда кто-то вошел и сказал, что Распутин только что был найден плавающим среди льда Невы. Вспоминается ⟨...⟩ стол в квартире Сомова с самоваром, холодной ветчиной, тарелками джема, и Сомов, Бенуа, Ремизов, Аргутинский, спорящие, спорящие, спорящие ⟨...⟩.

Глядя, однако, на эту коллекцию, я осознал помимо всего остального, что все эти картины свободны от всех ассоциаций времени и места. Они не принадлежат ни к какому периоду, ни к какой стране, ни к какой школе; они — просто выражение индивидуальности.

Вы можете сказать, что Сомов родился в восемнадцатом веке. Да, но он самый что ни на есть живой и в двадцатом. Он обладает светлой грациозной любовью к декоративности позы, которая есть восемнадцатый век, реализмом лент и кружев: символов чего-то более глубокого и более серьезного, но у него есть также меланхолия недоверия к прогрессу, такая характерная для нашего собственного времени.

Его юмор — очарователен, но и слегка угрожающ. Его экслибрис, который он нарисовал для меня (№ 40 на этой выставке), должен был показать, как моя сентиментальная наивность, из-за которой я наслаждался литературой, плохой с эстетической стороны, но морально возвышенной, должна быть со временем усовершенствованной эстетически, разрушена морально Злым Старым Советником. Этот Злой Старый Советник есть за сценой во всех картинах Сомова. Он придает реальность миру, который в других отношениях эстетически совершенен, но фактически нереален.

Он пишет изысканно, с тщательностью и точностью, которые знают лишь немногие современные живописцы,— но это сильно искушенная точность. Никто не может видеть прелестные иллюстрации к «Манон Леско», не ощущая удивительное соединение поэзии и иронии, что является величайшим даром Сомова. Где его мир? Несомненно, что это не наш мир. Мы знали его когда-то. Он может к нам вернуться снова. Между тем Сомов еще живет в нем и мы можем услышать его с нежным эхом его очарования, напоминающим нам, что существует, более чем одна реальность.

7 А. БЕНУА. КОНСТАНТИН СОМОВ

1939 г.

В четверг на прошлой неделе я по случайному поводу зашел к Сомову, а накануне вечером вместе с другими друзьями он сидел за скромным «пиршеством», каким был ознаменован день моего рождения. Мог ли я тогда предполагать, что вижу своего друга в последний раз у себя, а расставаясь с ним в четверг, обнимаю его в последний раз. Вернувшись из Орлеана, куда я ездил на два дня, я уже застал его похолодевшим и окоченевшим трупом.

Правда, состояние его здоровья уже внушало друзьям известное беспокойство. Но ведь, несмотря на свои больные ноги, Сомов пешком приходил к нам и пешком возвращался домой, а в его тесной рабочей комнате я его видел в четверг все тем же «прежним», «обыкновенным» Сомовым, все так же хлопотливо методично двигающимся, все с теми же привычными жестами ставившим на мольберт свои вещи или что-либо прибирающим. В голову не могло прийти, что весь этот человеческий организм может через несколько часов внезапно остановиться, что эти столь знакомые, чуть грустные и чуть лукавые и все же ласковые глаза погаснут, что их закроет посторонняя рука; что этот милый рот под поседевшими усами перестанет складываться в ту совершенно своеобразную детскую «улыбку», в которой как-то особенно сказывалась тайна очарования Сомова.

И неужели же я действительно никогда больше не услышу смеха Сомова, оставшегося совсем таким же, тоже «детским», каким я услыхал его, когда мы пятиклассниками сидели на партах незабвенной Майской гимназии. Пожалуй, больше всего именно этого сомовского смеха мне и будет теперь недоставать. Рассмешить Сомова было не так легко, он скорее был склонен к тихой грусти, моментами получавшей чуть горьковатый привкус, зато, когда Костя «смеялся», сразу становилось необычайно радостно на душе.

И раз он уже попадал в хорошее и смешливое настроение, то он на долго оставался в нем, и тогда его начинал смешить всякий вздор,

причем он и сам придумывал всевозможные «фарсы», на что был удивительным мастером ⟨. . .⟩

Только что вспомнил о Майской гимназии; почти при каждой встрече мы и с ним вспоминали о тех проведенных вместе гимназических годах и хранили об самом этом старомодном и уютнейшем заведении (ничего казенного в себе не имевшем) самую нежную память. Это может показаться странным, но в очень интересной компании мы, достигнув и весьма почтенного возраста, оставались школьниками, даром, что я за эти полвека «успел» из тоненького юноши превратиться в тучного господина, прежний Костя едва волочил свои больные ноги, а третий из нас [В. Нувель], оставшийся, стал туговат на ухо и частенько разражался тем кашлем, каким закашливаются «характерные» актеры — специалисты на стариковские роли. И в этой нашей способности смеха я усматриваю величайший из тех даров, которыми нас наделила природа. Этой способностью в сильной степени обладал когда-то тот из нас, «майских жуков», который уже многие годы нас знать не хочет [1], той же способностью обладал примкнувший к нам «Левушка» Бакст, и тот же «смех во весь рот» Дягилева позволял на многое, что в его характере было не совсем подходящего для дружбы, смотреть сквозь пальцы. Величайшими «смехачами» (в интимной компании) были и наши друзья Обер, Серов, С. С. Боткин и Яремич и, наконец, все тем же чудесным талантом наделена моя жена, до сих пор «обожающая» возглавлять стол, за которым веселятся, умеют веселиться стародавние друзья... Да вот только этих друзей что-то очень уж поубавилось, и как ни милы люди, явившиеся их заместить, заменить они их не могут. Уютно, мило и весело бывает и теперь за столом Анны Карловны, но нюанс все же другой, другая краска; иначе были заплетены и те связи, которые возникали и слышались тогда, когда мы все были молоды, вместе открывали жизнь и одинаково переживали все радостное, все грустное и все тревожное...

Однако, как раз дружеские связи с Костей Сомовым завязались у меня не сразу. Когда осенью 1885 года я вошел в то помещение, которое было предоставлено для «Квинты» (в Майской гимназии все было на немецкий лад, даже многие предметы преподавались по-немецки), я сразу среди своих новых товарищей приметил двух мальчиков, сидевших на одной из четырех парт в первом ряду. Но мальчики эти без всякой предупредительности отнеслись ко мне, новичку, да и вообще были до того поглощены своей дружбой, что на остальной класс не обращали внимания. Их точно отделил от прочих какой-то магический круг. Сразу было видно, что они оба из «хороших семей» — в них не было ничего грубого, они были скромно, но приятно одеты — один в синей куртке, другой в коричневой, и оба свободно

изъяснялись на языках. Но вот эти «образцовые мальчики» не скрывали своего намерения оставаться в стороне. У необычайно хорошенького, тоненького, тщательно причесанного блондинчика в синей куртке выражение этого намерения имело даже чуть вызывающий характер — мол, мы другой кости, чем вы все, и в наш огород мы никого не впустим. И он же умел так взглянуть своими светло-серыми, до странности холодными глазами, что и всякая охота продолжать начатую беседу проходила [2]. Напротив, у «коричневой курточки» глаза были ласковые и весь он был полненький, мягенький, но, видимо, находился всецело под влиянием (и даже под какой-то опекой) своего друга — несмотря на то, что был тремя годами его старше. И он не показывал ни малейшего желания сближаться, но у него это выходило как-то мягко, чуть по-женски и чуть конфузливо...

Мне, впрочем, «оба мальчика», несмотря на все эти «шипы», сразу понравились и, поборов в себе обиду за то, что меня они не желают «признавать» («синяя куртка» не раз прямо-таки колола своими ядовитыми сарказмами), повел «атаку на дружбу». Разумеется, тут не было никакого плана, но ведь лучше всяких заготовительных и продуманных планов действует в таких случаях «определенное хотение» и основанное на хотении упорство. Мне захотелось прорвать магическое кольцо, окружавшее мальчиков, и постепенно, незаметно, ограда стала уступать, а какие-то случаи, какие-то пустяковые взаимные одолжения помогли тому, что получились в ограде прорывы. В образовавшуюся брешь проник затем и тот из товарищей, с которым я успел подружиться, а затем в нее же проникли еще двое — и все это вместе постепенно превратилось в «компанию» и даже в очень теплую компанию, которая и вне школы бывала неразлучной и ежедневно собиралась то у одного из них, то у другого.

С «коричневой курткой», с Костей Сомовым, меня сблизило его увлечение театром. Он даже был влюблен (точнее, он воображал, что влюблен) в красивую актрису французского театра Жанн Брендо (это та самая Брендо, которая через много-много лет в фильмах изображала почтенных трагических матерей), и попытками передать ее тонкий профиль были испещрены все бруйоны и все обложки учебников Кости. Но по этим грифонажам никак нельзя было заключить, что мальчик станет когда-либо художником, что он вздумает посвятить себя живописи. Признаюсь, я на эти беспритязательные и беспомощные опыты поглядывал свысока. И вот, после одного летнего перерыва узнаю, что Костя Сомов уже больше не с нами, что он покинул гимназию, поступил в Академию художеств. За год до того я сам попробовал соединить посещение вечерних классов Академии с гимназией, но этот мой опыт продолжался всего четыре месяца, после чего я «проклял» удручающую рутину академического образования и уже боль-

ше не думал о том, чтобы еще ее попробовать. Теперь же Костя Сомов решился идти на то же испытание, да еще прервав для этого свое гимназическое обучение, которое, правда, ему давалось с трудом. Мне эта затея друга показалась совершенно нелепой, и я пророчил, что ему там долго не выдержать.

Однако Костя выдержал целых шесть [3] лет и покинул Академию уже готовым мастером. Первые годы ему было особенно тяжело. Нельзя себе представить, какая затхлая атмосфера царила тогда в художественной Alma mater. О том, что ее необходимо коренным образом реформировать стало тогда в Петербурге притчей во языцех, а пока на академистов взирали, как на каких-то обреченных на бесполезное страдание мучеников. Когда же была произведена реформа гр. И. И. Толстого, то стало значительно легче, а особенно освежению атмосферы способствовало присутствие двух таких талантов, как Репин и Куинджи. Я не случайно говорю — присутствие, ибо дело было не в преподавании, не в какой-либо системе (системы у обоих было мало), а в том, что это были настоящие, горячие, увлеченные своим искусством художники, превосходно владевшие и технической стороной своего дела. Особенно это касается Репина, и как раз к Репину в мастерскую Сомов и поступил...

В первые два года пребывания Сомова в Академии я почти с ним не встречался, и тогда даже казалось, что наша разлука стала окончательной, но затем постепенно он снова стал втягиваться в наш кружок, храня, впрочем, на собраниях друзей почти абсолютное молчание. Даже о своих работах в Академии он не любил говорить, а если отвечал на вопросы, прямо поставленные, то в самом минорном тоне — он, де, сознает, что он бездарен, он, де, ни на что в дальнейшем не рассчитывает. Как раз в 1890 году значительным шагом к новому нашему сближению послужило то, что я стал бывать у него, тогда как раньше я ни разу к нему не заходил, несмотря на то, что Сомовы уже несколько лет как жили в собственном доме, стоявшем на том же Екатерингофском проспекте, на который одной своей стороной выходил и наш прародительский дом ⟨...⟩

Сомовская семья мне необычайно понравилась, и я сразу стал себя чувствовать там, как дома. Мать Кости — Надежда Константиновна (урожденная Лобанова) — была сама простота, сама ласка, само гостеприимство, сама искренность. Очаровательны были и сестра Кости и его брат, великий шутник — толстяк Саша. Но не лишен был своеобразной прелести и их несколько суровый, несколько угрюмый отец — Андрей Иванович. Манера «старика Сомова» держать себя с молодежью отличалась напускной важностью — мол, все вы молокососы, ничего ни в жизни, ни в искусстве не смыслящие, если же я с вами говорю, то только из снисхождения к чудачествам

моего сына («мово сынишку»,— говорил Андрей Иванович, вообще любивший щеголять какими-то старомодными и «простонародно-помещичьими» выражениями). Детей же своих он обожал и ставил их, их таланты, их ум превыше всего на свете. О Косте он отзывался не иначе, как о «гении», и это в его же присутствии, с какой-то прямотой. Костю, вообще необычайно деликатного и морщившегося от малейшей бестактности (к тому же искренне считавшего себя бездарностью), эта «публичная» апробация отца раздражала, и он этого не скрывал. Впрочем, в гениальности отказывал Косте тогда и я, но талант его действительно начинал теперь проявляться ярче и ярче, о чем особенно свидетельствовали те этюды, которые он привозил каждое лето с дачи.

Совершенно своеобразный характер был присущ квартире Сомовых, находившейся в бель-этаже их дома. Две парадные комнаты, кабинет и гостиная, а также комната Надежды Константиновны выходили на Екатерининский канал, а остальные — на просторный двор. Дом Сомовых был лет на тридцать моложе нашего, но все же это был уже довольно старый дом, приблизительно начала 1830-х годов, скромного ампирного стиля, с нетопленной лестницей без швейцара. (Вплоть до начала XX века почти все парадные лестницы в Петербурге, за исключением только особенно богатых и элегантных домов, были нетопленными и не были охраняемы специальным образом. Только в ночное время дворники сторожили, но и тогда дверь парадной не закрывалась на ключ.) Известную парадность Сомовской лестнице придавали лишь высокие, тщательно резанные входные двери полированного красного дерева. Никакой элегантностью не отличалась и обстановка сомовской квартиры. Это были те же банальные вещи, которые встречались всюду,— ореховая столовая, чем-то шелковым и бесцветным покрытая гостиная, темный рояль, тюлевые занавески на окнах, совершенно особенный характер придавало квартире то, что все стены ее сверху донизу были густо завешаны картинами. Большинство их были случайными приобретениями, «оказиями», и не обладали значительной ценностью, однако среди них встречались и несколько весьма значительных произведений, как то автопортрет Катерины Гемессен, один женский сюжет Яна Стэна, одна любопытнейшая «чертовщина» Стафлевена и большой портрет певицы Семеновой, писанный Кипренским [4]. Кроме того, на почетном месте висел портрет бравого военного эпохи Александра I — Раткова, приходившегося дедом, не помню теперь, кому из родителей Кости.

Что же касается знаменитой коллекции рисунков А. И. Сомова, то хотя и она была составлена на очень скромные средства и тоже благодаря оказиям, однако она действительно представляла исклю-

чительный интерес для историка русской живописи и немалый даже для историка европейской живописи вообще. Достаточно указать, что одних рисунков и акварелей Кипренского, Брюллова и Федотова у Андрея Ивановича были целые серии. Их было тоже так много, что «старик» охотно их дарил людям, чем-либо заслужившим его благоволение. Так и мне, студенту, в поощрение моих коллекционерских наклонностей Андрей Иванович в какую-то добрую минуту вырезал из большого путевого альбома Кипренского несколько листов с превосходными набросками пером.

С угрюмостью и некоторой даже язвительностью Андрея Ивановича вполне можно было мириться, раз начиналась демонстрация этих его коллекций. Большинство рисунков были наклеены на толстую бумагу одинакового формата и группированы по мастерам в картонных коробках. Чаще всего выбор того, что именно подлежит рассматриванию, принадлежал Косте, но иногда сам А. И. нам что-либо «навязывал». Если то были какие-либо западные школы, то демонстрирование не обходилось без споров из-за атрибуций, ибо Андрей Иванович имел общую всем собирателям слабость приписывать иные свои приобретения особенно громким именам. Но если то были части русского отдела, удовольствие получалось полное, а комментарии Андрея Ивановича только способствовали получаемому наслаждению. Особенно память его была полна анекдотами о Карле Брюллове, которого он в молодости видел собственными глазами. Любуясь каким-либо великолепнейшим эскизом автора «Помпеи» и слушая то, что обладатель передавал нам о пресловутых авантюрах мастера, прошлое русской художественной жизни восставало перед воображением с необыкновенной живостью. То же происходило, когда Сомов рассказывал в подробностях про Федотова. Если вспомнить при этом, сколько есть федотовского в творчестве нашего Константина Сомова, то именно такому проникновенному знакомству с искусством Федотова, знакомству, начавшемуся в самом еще детстве, придется приписать многие пленительные и самые милые черты его творчества.

Но и в Академии художеств Сомов пробыл недаром. Даже за тот период, когда там хозяйничали рутинеры-профессора, он приобрел очень много для себя полезного в смысле владения красками и кистями. Однако самым главным своей художественной культуры Сомов был все же обязан той среде, в которой он вырос. Андрей Иванович сам порисовывал, но то были очень беспомощные пейзажики, над которыми собственные его дети, в его же присутствии, потешались, на что «злой старик» не обижался, что, между прочим, открывало в нем какие-то залежи благодушия. Но эти любительские упражнения папаши могли повлиять на художественное развитие

Кости. Напротив, глубокая культурность старика Сомова создавала ту самую атмосферу, которой дышалось в сомовском доме. Не забудем при этом, что Андрей Иванович, кроме того, был в эти годы почти полновластным хозяином-хранителем одного из самых чудесных музеев в мире и что картинная галерея Эрмитажа была для Сомовых чем-то «удивительно близким», чем-то таким, в чем и Костя, и Саша, и Анюта чувствовали себя, как дома, о чем они говорили в том тоне, в каком говорят люди о каком-либо семейном имуществе.

Уютные вечера у Сомовых протекали в разглядывании коллекций, в беседах, преимущественно происходивших в кабинете отца или в столовой за чайным столом, уставленным всякими вкусными вещами, на которые была мастерица Надежда Константиновна. Иногда кто-нибудь из нас играл на рояле, иногда мы слушали пение Кости, специально учившегося пению и обладавшего приятным голосом. Но только в те годы (до 1895 года) Костя никогда не вводил друзей в свою комнату — не то конфузясь тем, что она была очень тесной и невзрачной, не то потому, что он тщательно скрывал свои работы и никогда о них не говорил. Лишь каждую осень, как я уже упомянул, он решался представить на суд друзей два-три сделанные за лето этюда, преимущественно акварелью. Первый раз блеснуло нечто более яркое в этих беспритязательных упражнениях, в акварели, изображавшей Анну Андреевну, стоящую у калитки дачи в Павловске. В этом этюдике рядом с подражанием технике тогдашнего божества русской молодежи — Фортуни было нечто необычайно тонкое в чертах повернутого в профиль лица, нечто необычайно острое в искрящейся цветистости, с которыми были переданы «пейзажные околичности». Эта акварель нашла большое одобрение друзей (в то время дружеский кружок Сомова состоял из пишущего эти строки, Бакста, Нувеля и нашего французского приятеля Бирле), и с тех пор Сомов стал более охотно показывать то, что он делал, неизменно по-прежнему сопровождая эти показания какими-то покаяниями в своей неумелости.

В этих покаяниях не было позы, не было напрашивания на комплименты. Костя совершенно искренне продолжал считать, что он избрал художественное поприще по какому-то недоразумению, по слабости, уступая убеждениям отца, но странным образом в эти же годы среди его академических товарищей стало укрепляться мнение, что Сомов необычайно талантлив, что он один из тех учеников Репина, который подает большие надежды. Как-то побывал я тогда, по приглашению Кости, на выставке ученических работ академистов, и хотя Сомов был представлен всего двумя-тремя этюдами натурщиков, хоть выбор позы и весь стиль этих упражнений был самый официально банальный, эти этюды все же выделялись среди прочих, и

выделялись они не каким-либо блеском или шиком (чем любили щеголять те из его товарищей, которые готовились «поразить мир»), а чем-то скромно сосредоточенным и каким-то *особенным вниманием* к предмету. Это внимание сказывалось в передаче нежнейших оттенков тела, причем этюды эти при всем разнообразии красок были прекрасно «выдержаны в тоне». Особым же отличием этих «актов» Сомова от соседствующих с ними работ была именно какая-то их *культурность* — необычайная колористическая звучность и в то же время то своеобразное изящество, которое свидетельствовало не только о чем-то благоприобретенном, но и о чем-то внутреннем, о личной и необычайной одаренности.

Я, во всяком случае, именно тогда поверил в Сомова, убедился в том, что он был прав, поступая в Академию и избрав художественный путь. С этого же момента я постепенно превращаюсь в *поклонника* Сомова, и именно на мою долю выпадает честь как-то одобрять друга, оказывать ему известную поддержку в его стремлении выбиться на большой простор, лучше осознать себя и окончательно расстаться с разными сомнениями. Одновременно происходило какое-то особое созревание вообще всех взглядов Сомова — музыкальных, литературных и художественных. В музыке увлечение итальянской оперой уступает место увлечению русской оперой, Вагнером, Шубертом, итальянцами и немцами XVIII века; в литературе наиболее характерным является наш культ Э.-Т.-А. Гофмана и Достоевского, Бальзака и Т. Готье; в живописи мы изменяем нашим старым образцам — типичным парижским и мюнхенским академикам и салонным любимцам, и их заменяют художники, подлинно сильные и поэтичные: барбизонцы, Милле, английские прерафаэлиты, Тёрнер, Бёклин, Менцель; из русских — Серов, Левитан, Федотов, А. Иванов (любопытно, что вплоть до 1899 [5] года мы никакого понятия не имели о Врубеле) и среди стариков Тициан, Гольбейн, Рембрандт, Хальс, голландские пейзажисты XVIII века, Пуссен и Ватто. Совершенно особенное впечатление (впечатление, находящееся в какой-то духовной связи с нашим культом Гофмана и Достоевского) в это время производят на нас обоих, но в особенности на Сомова, Обри Бердслей и Т. Гейне. Увлечение первым (и отчасти его приятелем Кондером) помогает даже Сомову выработать свой «графический стиль», свой художественный «почерк».

Чем-то вроде окончательной завершающей школы для нас обоих (ибо в это время мы были буквально неразлучны, виделись каждодневно, и Сомов жил с нами в одной даче) оказались те два лета 1895 и 1896 годов, которые мы провели вместе, ежедневно и ежечасно общались на работе с натуры, причем очень любопытна была та «зависть», которую каждый из нас испытывал по отношению к другому.

Костя завидовал быстроте моей работы, тому, что мне сравнительно легко давался рисунок, что я с увлеченностью распоряжался акварельной техникой, бывшей у нас в родительском доме чем-то вроде семейной профессии. Напротив, предметом зависти в работе Кости над натурой была для меня самая его медлительность, почти даже кропотливость, то, что он *мог* так биться над какой-либо деталью, и что ему с таким *трудом* давался общий эффект. Сам он в этих чертах все еще продолжал видеть доказательства своей «бездарности». Но можно ли было говорить о бездарности, когда видел *результаты* этих «усилий» и когда я действительно испытывал укоры (абсолютно не злобивой) зависти от того, что Косте удавалось *беспримерным* образом передать тот или иной эффект неба, тот или иной тон листвы, травы, деревянных построек или лица, тела, одежды. Писали мы и зарисовывали тогда все — и лица друзей и знакомых, и целые фигуры, и самые скромные уголки, и «панорамы» с широкими горизонтами.

В то лето 1896 года, проведенное нами в Мартышкине, под Ораниенбаумом, Сомов не только написал и нарисовал ряд превосходных этюдов, но и начал создавать те свои потешные исторические сюжетики сентиментально-мечтательного оттенка, благодаря которым он затем всего более прославился у широкой публики и благодаря которым выработалось какое-то представление о «сомовском жанре». Зародился, однако, этот «жанр» вовсе не как таковой, вовсе не как попытка отмежевать себе особую область, а как-то сам собой и почти случайно, в виде какого-то отдохновения от более трудных задач. В дни, когда лил проливной дождь — явление, не редкое в Петербурге летом,— в своей комнатке-конурке, выходившей на запущенный уголок сада, с лиловым забором, отделявшим нанятую нами у «колонистов» дачу от соседей, Сомов, неудобно сидя на стуле, приткнувшись к мольберту или к столу, почти водя носом по бумаге или по холсту, втайне что-то готовил, и уже мы знали, что «рождается» какая-либо новая скурильная прелесть. И действительно, то, что получалось, было прелестно,— и всегда чем-то неожиданным, чем-то таким, в чем вдруг оживало трогательное время наших дедушек и бабушек, а то и всего того мира, который окружал нашего милого Гофмана... О, божественное время творчества для себя и в то же время сознание своего постепенного и неуклонного созревания! У нас не было никаких честолюбивых замыслов, мы даже не рассчитывали на то, что наше искусство будет нас питать, но эта полная бескорыстность давала нам удивительную окрыленность, удивительную свободу, позволяла нам постоянно разнообразить задачи, и это без малейшей торопешки, без малейшей заботы о том, чтобы «иметь успех». И уж наверно Сомов никак не думал, что те самые акварельные этюды или те самые фантазии, которые являлись тогда «обыденной про-

дукцией» и даже чем-то вроде баловства, будут со временем драгоценностями, из-за которых будут спорить музеи и коллекционеры. О, счастливое, счастливое время...

То абсолютно счастливое время первых лет нашего художественного творчества, творчества, совершенно свободного и бескорыстного, творчества, главным образом, для себя и заключавшегося, в сущности, в каких-то «душевных излияниях»,— это время продлилось и после того, как значительная часть нашей компании переселилась в Париж. Восстановилось же вполне наше «мартышкинское» сожительство с Сомовым с осени 1897 года, когда он, вслед за нами, за Е. Лансере, за Л. Бакстом и супругами Обер, прибыл в Париж и поселился в том же доме на rue Delember, куда и мы с недавних пор переехали. Сомов снял во дворе невзрачную, тесноватую мастерскую, неудобную уже потому, что целыми днями в ней слышался назойливый шум рядом работавшей органной фабрики. Но нетребовательный Сомов мирился со своими неудобствами, находя стократное за то вознаграждение во всем том, что давал ему Париж,— в особенности его спектакли (в то время славившиеся на весь мир в качестве образцовых), его концерты, его выставки, его действительно богатейшие музеи.

Нередко всей компанией мы совершали пикники по окрестностям и особенно часто мы ездили в Версаль, что тешило одновременно как наши «исторические симпатии», так и нашу любовь к природе.

Однако тем временем, что я эти свои версальские впечатления стал тогда же «перерабатывать» в своего рода «исторические фантазии», образовавшие постепенно серию «прогулок Людовика XIV», в искусстве Сомова, кроме нескольких непосредственных и восхитительных этюдов, никак это его восхищение Версалем и другими «сценариумами» французского прошлого не отразилось.

Напротив, именно тогда в нем с какой-то особой остротой проснулась ностальгия по родным местам, по родному прошлому, и лучшее, кроме двух-трех портретов, и самое значительное, что им сделано в Париже в смысле «сюжетов измышленных», были гуаши или небольшие масляные картины, на которых с чудесной убедительностью восставала жизнь *русских* дедушек и бабушек. Самая природа, окружавшая его персонажи, самые здания, служившие им обиталищем, не имели ничего общего с природой и бытом Франции, а являлись тем самым, что пленило его в России на нашем чахлом и бледном севере, вернее, в чем он сам вырос и что он полюбил своей первой любовью. Блеклые белые ночи, неожиданная яркость зелени на фоне темных туч, ясные, но прохладные вечера среди березок и сирени, соснового леса — все это теперь восставало в его памяти с удивительной отчетливостью и точностью. И все это окутывалось подлинной поэтичностью, вернее, эта поэтичность, жившая в Сомове,

поэтичность характерно русского привкуса, это «чувство родины» как бы определяло и диктовало самый выбор тем.

Сначала являлась непреодолимая охота представить какой-то милый майский или июньский вечер, какой-то жаркий полдень и надвигающуюся откуда-то грозу, а то и серый день с ветром, нагибающим тонкие вербы и покрывающим зыбью темные воды пруда, а затем в уже возникшую такую обстановку, в это место действия являлись соответствующие и еще более подчеркивающие данное настроение господа и дамы, праздные гуляки или любовные парочки — причем, однако, отличительной чертой Сомова было то, что эти фигурки совершенно «роднились» с окружающим, а самое это окружающее оставалось настоящим «*содержанием*» его картины — тем, что и составляет неувядаемую его красоту.

Я потому так долго останавливаюсь на этих «предварительных» годах сомовской художественной жизни, что именно они не только предопределили все остальное, но и потому, что в произведениях тех не знавших славы лет продолжает и до сих пор жить ни с чем несравнимая ароматичность. Именно в те годы возник русский художник Сомов, он стал чем-то таким, чему суждено остаться в истории русского искусства. Творения его составляют особую и необычную пленительную область — какой-то отмежеванный замкнутый мир, быть может, не столь уж значительный по своему духовному содержанию, зато чарующий в предельной степени. Немало в этих первых его произведениях формального косноязычья, того самого, что продолжало его самого мучить, в чем он видел свидетельство своей пресловутой «бездарности», того самого, что он с особенным рвением старался в себе искоренить (до чего Сомову хотелось обладать свободой и непогрешимостью старых мастеров!). В конце концов это очень относительное и по-своему прелестное косноязычие ему и удалось побороть главным образом посредством упорной и разнообразной работы с натуры. Но вот, по мере приобретения большей и большей маэстрии, Сомову реже и реже удавалось возвращаться к тому, что в работах первых десяти-пятнадцати лет его творчества было чисто вдохновенного.

Когда только еще возникал сомовский жанр, то «жанр» этот, повторяю, не являлся как таковой; своим существованием он обязан только неисповедимым прихотям фантазии или воспоминаниям о чем-то самом дорогом и самом трогательном. В дальнейшем же произошло то, что происходит почти со всеми художниками; прихоть и фантазии стали складываться в некую систему, «косноязычный лепет» переходит в уверенную «грамотность», а искусство, самое главное в искусстве при этом страдает. Все чаще там, где царит восторг вдохновения, водворяется холод расчета, механика навыка и в зависимо-

сти от этого вырабатывается манерность, прием. «Жанр становится именно жанром» — чем-то слишком осознанным и слишком «наперед известным».

Этот процесс выразился в сомовском искусстве, однако менее всего он выразился в портретах (смерть застала Сомова за работой над портретом графини З[убовой], который, будучи почти законченным, должен быть причислен к самым совершенным его произведениям) или иных реалистических изображениях видимости.

Первые же портреты Сомова потому и останутся в полном смысле *классическими*, что они *абсолютно непосредственны*. Самое мастерство их, соперничающее с мастерством величайших портретистов, было тогда каким-то даже полуосознанным. Рукой Сомова водило не привычное умение, не выправка, а исключительное желание передать все совершенно так, каким оно было перед его глазами. В ряду этих первых портретов портрет его отца и матери — неоспоримые шедевры. Не говоря уже о том, что из них на нас глядят *совершенно живые люди*, что на полотне, как в зеркале, отразились черты их и вся их повадка, вся их «манера быть», в них светится и душа этих с бесконечной нежностью любимых Костей людей. Мне кажется, что, глядя на них, даже те, кто ничего не будет знать о том, кто была эта, так ласково поглядывающая старушка и этот строгий старик, все же будут входить в *полный душевный контакт* с ними; они будут до самого сердца *тронуты* слегка меланхоличной улыбкой Надежды Константиновны, тогда как чуть брезгливое выражение лица Андрея Ивановича будет их «держать на дистанции», не препятствуя, однако, беседе, а, в конце концов, и созданию совершенно специфической атмосферы уюта.

Отца Сомов изобразил овеянным той специфической прохладой, которая так очаровывала в знойные дни в наших милых деревянных убогеньких дачах, и это уже одно отнимает у старика Сомова то, что в нем было чуть суховато-чиновнического, а также и долю той дворянской спеси, которая жила в этом дальнем потомке татарских царевичей. Сила жизни в этом портрете такова, что если долго в него всматриваться, то начинает мерещиться, точно слышишь запах сигары в руках Андрея Ивановича, смешивающийся с запахом резеды и гелиотропа, крадущегося из залитого солнцем сада. Вот-вот Андрей Иванович встанет, еще более выпрямится и пойдет своим чуть чопорным шагом на террасу, где ждет его скромный, но удивительно вкусный, типично летний обед. И тут же потянутся занимательные, полные воспоминаний, разговоры, тут же начнут его дети над ним подтрунивать (таков был обычай у Сомовых), тут же Надежда Константиновна зальется своим тихим смехом или станет во второй или третий раз потчевать идеальным пирогом собственного изготовления.

Многим моим здешним читателям, особенно среди эмигрантской молодежи, имя Константина Сомова, пожалуй, ничего не говорит — тем более, что за пятнадцать лет своей жизни в Париже он всего один раз выставлял, да и то эта выставка, в очень скромной галерейке, прошла незамеченной. Впрочем, у нашей молодежи даже имена Репина, Серова, Сурикова, а то и Брюллова и Иванова вызывают лишь самые смутные представления. Гораздо им ближе и известнее Дюфи, Пикассо, Шагал, Матисс. Чистосердечно русские молодые люди думают, что все, «там оставленное», все, о чем они иногда слышат от своих родителей и «старых друзей папы и мамы», что все это — незначительная, немножко даже смешная провинциальщина, которой уже следовало бы стыдиться. В частности, Сомов для них нечто «ужасно старомодное», к тому же un peu surfait — нечто, что могло претендовать на значение в условиях русской «доморощенности», но здесь, в «столице мира», где горят очаги настоящей художественности, не может претендовать на какое-либо значение. Мне же кажется, что это совсем не так, и когда я это утверждаю, то силу убежденности я черпаю отчасти и в том, какое волнение вызывало творчество Сомова и до чего оно меня поражало своей несомненной подлинностью, и это тогда, когда и мне Париж был уже издавна знаком — и знаком в бесконечно большей степени, нежели он знаком для нынешних граждан Монпарнасса и Монмартра.

Пусть даже область сомовского творчества и ограничена, пусть она «ничего не открывает нового», «не расширяет нашего познания», «не занята решением неразрешимых проблем» и «не основывает нового эстетического учения», пусть она от начала до конца есть нечто заключенное в себя и нечто *скромное*, в ней, однако, живет та черта, которая останется более ценной, нежели все новшество, все «порывы к недосягаемому», все, чем нас теперь закармливают до полного пресыщения и от чего моментами хочется бежать без оглядки. Основная черта этого «скромного» искусства есть бесспорная его вдохновенность — истинная «милость божья». И надо думать, что когда все то марево, весь тот кошмар лжи, что сейчас наводнили царство искусства, будут изжиты, когда вся свистопляска современных архигениев так надоест, что уже никому не захочется глядеть на все их выкрутасы, то изголодавшихся по искренности людей потянет именно к искусству скромному, но абсолютно подлинному.

За примерами подобных «возвращений» не далеко ходить — ими полна история искусства. Люди одинаково нуждаются, как в велеречивом самообмане, так и в этих реакциях, в этих поворотах к правде, в этих «cures de verité». И вот тогда среди очень немногих избранных и Сомов займет наверняка подобающее ему место ценнейшего для всех художника — к тому же художника, в котором чарующее рус-

ское начало чудесным образом сплетено с общечеловеческим. Поэзия Сомова окажется для всех понятной, близкой и дорогой, подобно тому, как постепенно познается всем миром общечеловеческая ценность Пушкина и Чайковского.

8 Е. С. МИХАЙЛОВ. ФРАГМЕНТЫ ВОСПОМИНАНИЙ О К. А. СОМОВЕ

Истинное и прекрасное не зависят от времени и моды, они всегда будут находить сердца и умы, способные их понять.

Из письма Делакруа к Жорж Санд 10 декабря 1859 г.

Сомов является одним из самых ярких выразителей петербургского объединения художников «Мир искусства».

Я встречался с большинством мирискусников, и их отличительным свойством была культура, с которой они подходили к своей специальности и к любым вопросам искусства. Влюбленные в свое дело, они отдавали ему все свои силы, знания и способности. Среди всех мирискусников выделяется Александр Николаевич Бенуа. Его желание приобщить людей к богатству искусства и передать им ощущение радости от искусства было неистощимо, так же как и умение передать ощущение от художественности вещи словами.

Волею судеб моя жизнь с самого раннего детства оказалась тесно связанной с жизнью Константина Андреевича. Моя мать Анна Андреевна Михайлова, урожденная Сомова, была родной сестрой художника. Дружба, зародившаяся в детстве, с годами окрепла и прошла через всю жизнь брата и сестры. Константин Андреевич в мамином лице имел преданного друга, редкого по своим душевным качествам и доброжелательности. Способствовала этой дружбе также и их совместная работа. Моя мать под руководством брата и частично по его рисункам работала по прикладному искусству.

С 1907 года она была постоянной участницей выставок «Союза русских художников», а потом вновь возобновившего свою деятельность «Мира искусства» и близка к кружку основных участников этих выставок.

Исключительно теплое отношение Константина Андреевича к моей матери в большой мере перешло и на меня с братом. У меня имеется единственный экземпляр брошюры «Дворяне Сомовы» ⟨...⟩ написанной, вероятно, по заданию деда, в девяностых годах прошлого века.

Родословная начинается так:

«В начале 80-х годов XIV столетия на службу к Великому князю Дмитрию Ивановичу приехал из Золотой Орды Мурза-Ослан, при-

нявший в 1389 году святое крещение с наречением имени Прокопий. Он вскоре женился на дочери стольного Марии Золотовне Титовой. От этого брака было 5 сыновей. Один из них, Лев, прозванием Широкий Рот, в свою очередь имел сына Андрея Львовича, прозванного Сом». Его сын Василий и является родоначальником ветви рода «Сомовых», к которой принадлежал и Константин Андреевич.

Я помню рассказы Константина Андреевича и моей матери об их деде, его расточительстве, хлебосольстве, его причудах и о праздниках, которые он устраивал; как по его проектам разбивался какой-то необыкновенный парк, по его же проектам строились павильоны и храмы Амура, которые он сам расписывал как художник-любитель. В результате множества затей и роскошеств подобного рода дела Ивана Иосифовича пришли в такое жалкое состояние, что он даже был взят под опеку.

Старшие дети Ивана Иосифовича до его разорения еще имели возможность получить хорошее образование. Однако, когда встал вопрос о дальнейшем образовании Андрея, то мать поручила его заботам старшего брата Иосифа Ивановича, профессора Петербургского университета, ставшего впоследствии знаменитым математиком. В 1839 году мой дед, когда ему было около десяти лет, отправился в путешествие из Москвы в Петербург вместе с обозом, везшим хлеб. В семье брата он был принят с распростертыми объятиями. Жена брата, добрейшая Прасковья Ростиславовна («тетя Паша»), имевшая уже своих детей, окружила деда нежной заботой, а брат полностью заменил ему отца.

Сведения об отце Константина Андреевича, Андрее Ивановиче, привожу сокращенно из той же брошюры:

«Образование он получил в С.-Петербургской Ларинской гимназии, закончил Спб университет по физико-математическому отделению. С гимназических лет, стремясь к независимости, давал уроки в частных домах, а с третьего курса университета работал преподавателем математики и гувернером в частном пансионате Г. К. Эмме. После окончания университета еще некоторое время занимался преподавательской работой, а также литературной и редактированием.

Задумав жениться, Андрей Иванович решил перейти на службу ближайшим помощником к непременному секретарю Академии наук К. С. Веселовскому, для работы по научной части и редактированию академических записок. Занятия искусством настолько привлекли Андрея Ивановича, что он постепенно переходит к работе в области искусства, интересовавшего его с молодости. В 1859 году А. И. издает краткое описание картинной галереи Эрмитажа, в 1872—74 составляет описательный каталог картинной галереи музея Академии художеств (Уваровская премия), в 1878 году был командирован комис-

саром Русского художественного отдела и членом Международного жюри в Париж. В 1883—1890 годы редактировал журнал «Вестник изящных искусств». В 1883—1889 годы преподавал историю изящных искусств на Спб Высших женских курсах, а с 1886 года занял должность старшего хранителя по отделению картин, гравюр и рисунков Эрмитажа, на которой работал до своей смерти, в 1909 году».

Из значительных работ по Эрмитажу, помимо приведения в порядок коллекций Эрмитажа, составил каталоги картинной галереи Эрмитажа, вышедшие в нескольких изданиях.

Свою чрезмерную аккуратность, если не называть это скупостью, так же как и тяжесть своего характера, Константин Андреевич признавал в себе и, борясь с ней, приписывал ее целиком к наследственности со стороны деда матери. Силуэт деда Константина Андреевича — Константина Дмитриевича •Лобанова у меня сохранился. Сходство на нем с Константином Андреевичем действительно поразительное.

Музыкальность Константин Андреевич унаследовал, безусловно от матери, которая была хорошей музыкантшей. Зато целеустремленность в работе и работоспособность шли явно от отца, который упорным трудом смог даже переменить свою специальность математика на искусствоведение.

Моя мать и дядя иногда мне рассказывали и при мне вспоминали о тех или иных событиях их детства, и в этих рассказах всегда чувствовалась та любовь и дружба, которая всегда царила в сомовской семье. Атмосферой безоблачности и солнцем пропитаны воспоминания моей матери о счастливом детстве детей Сомовых. Воспоминания эти остались незаконченными и охватывают время только до поступления К. А. в Академию.

Среди материалов, сохранившихся в огромном архиве К. А. Сомова, для понимания его творчества имеют значение подготовительные и черновые работы Константина Андреевича: это первые мысли о картинах, наброски, композиции, рисунки, акварели, начиная с детских, нарисованных и вырезанных фигур, разнообразные рисунки на страницах ученических тетрадей, рисунки, когда Константин Андреевич уже учился рисованию, и более поздние, в которых видно развивающееся мастерство. Иногда это клочки бумаги — обрывки уничтоженных К. А. вещей, оставленные им ради какой-нибудь детали, пригодной для следующих работ. В архиве имеется масса рисунков и набросков, подтверждающих ту тщательность, с которой он изучает тончайшие переплетения ветвей, покрытых весенними листьями, сами листья, группировки фигур, лица. Видно, как иногда он штудирует по много раз одно и то же, добиваясь точности и выразительности рисунка.

Много материала для изучения творчества дают авторские кальки, на которых Константин Андреевич дорабатывал детали, иногда одевал фигуры. Помогает также и большое количество croquis — набросков с натуры разного времени, которые он делал при всякой встречающейся возможности.

О первых годах пребывания в Академии дядя вспоминает как о скучнейшем времени в своей жизни. Работа ему давалась трудно и еще не приносила видимых результатов. Почти все работы этих лет он уничтожил. После перехода К. А. в мастерскую И. Е. Репина его индивидуальность стала выявляться все сильнее и сильнее. Об этом можно судить по двум уцелевшим и находящимся в «Пенатах» этюдам натурщиц.

Самыми важными для становления К. А. были 1895 и 1896 годы, когда он жил и работал летом вместе с А. Н. Бенуа в Мартышкино. Александр Николаевич, как человек активный и оптимистически настроенный, оказывал на К. А. благотворное влияние.

Если все предыдущие годы были для К. А. как бы подготовительными, то два года в Париже окончательно сформировали его, как очень интересного и индивидуального мастера. Это отразилось и на количестве его работ, список которых он вел достаточно аккуратно. Так, если с 1888 по 1891 год у него записано всего по одной работе, то 1892 дает 12 работ, 1893 — 5 работ, 1894 — 11 работ. В 1895 году их записано уже 27. 1896 год дает 90 работ, а в 1897 году 69 вещей, и среди них уже много сложных и законченных.

Последние два года как бы принесли плоды учения. Из парижских работ того времени особенно интересны его croquis, построенные на смелой игре света и тени. Делал он их углем, энергично и чрезвычайно остро передавал движение и форму натуры.

Другим приемом сделаны его лучшие наброски более поздних лет: линия, и только она одна, даже одинаковой толщины и силы, передает на рисунке все тонкости натуры. Иногда линия даже отсутствует, то ли случайно, то ли нарочно, для еще большей выразительности наброска.

Наброски являлись для К. А. основой при работе над картинами, где были фигуры. Он или выбирал из имеющихся у него набросков подходящие, или же рисовал с натуры фигуры в задуманной позе. Привожу такой пример работы.

Для картины «Пейзаж с радугой» (1915), когда К. А. нужна была фигура стоящей крестьянки, он использовал имевшийся у него набросок 1909 года следующим образом: уменьшив в клетку размер фигуры с 31,5 *см* до требуемого размера в 15 *см*, он с нее сделал кальку, на которой еще видны основные линии тела, фигуры и намечены сарафан, рубашка, платочек на шее. В левой руке пририсована кор-

зина для грибов. Правая рука, видимо, должна была упираться в жердь забора, и поэтому немного отведена вправо от корпуса и опущена. С этой кальки сделана вторая, на которой фигура женщины и костюм уже прорисованы. Правая рука вернулась в прежнее положение, левая же с корзинкой слегка отведена от корпуса. Вторая калька уже приобрела тонкость в движении и рисунке. Фигура второй крестьянки и собаки внесены в картину таким же способом.

Примером, с какой тщательностью изучал К. А. природу, может служить этюд «Дерево на фоне забора и сараев» (масло, май 1898 года) в Мартышкино. Несложный сюжет, казалось бы, можно писать сразу краской, даже без предварительного рисунка, однако пытливый и тщательный в изучении природы, К. А. делает с дерева рисунок свинцовым карандашом. Он следит за формой и переплетением стволов, ветвей, в которые складывается листва, намечает их расположение по плотности, разделяет планы по силе света и тону штриховкой и растушевкой, контуры листвы, дерева намечает типичной для него в то время плотной нервной контурной линией.

То, что этот рисунок сделан К. А. специально для изучения дерева, доказывает то, что он по размеру меньше самого этюда. Подготовительный же рисунок был бы сделан углем на самом этюде. По этюду видно, что дядя писал его в ветреный день, и дерево и облака на этюде получают поэтому трепетность, отсутствующую на рисунке. Береза же слева, не бывшая предметом изучения, и в рисунке и в этюде остается едва намеченной. Эта работа интересна как по обобщению, так и по детализации художником материала — момент безусловно очень интересный и индивидуальный в работе К. А.

Летом 1901 или 1902 года К. А. со своими родителями жил в Мартышкино на Пасторской улице. Наша семья Михайловых жила неподалеку, и мы постоянно жили у дедушки с бабушкой, играли со своими двоюродными братьями. Очень часто возился с нами и Константин Андреевич — для нас дядя Костя, или, как мы шуточно его называли, «дяденька Констянкин».

В это лето я первый раз позировал Константину Андреевичу. Я был посажен на табуретку около дачи, и помню, до чего утомительно и скучно было мне, подвижному ребенку, сидеть, да еще неподвижно, даже не понимая, для чего это делается.

Результатом этого позирования (а оно продолжалось несколько дней) был прекрасный этюд маслом, неоднократно выставлявшийся как «Женя Михайлов», и акварель на толстом торшоне, на котором крупно изображено мое лицо, искаженное от плача. К крайнему моему сожалению, местонахождение этой акварели неизвестно. На этом история с позированием не кончилась. После переезда в город дядя прислал мне пакет, это был большой закантованный карандашный

овальный портрет моей матери, сделанный в 1895 году цветными карандашами на грубой серой бумаге. На стекле была приклеена картонка с приблизительно такой надписью: «Женька, не смей расковыривать портрет и вынимать его из-под стекла!» Приятно сделанный, он интересен и тем, что является как бы родоначальником сомовских карандашных портретов. Даря его мне, четырехлетнему мальчишке, дядя, очевидно, хотел, чтобы портрет сохранился в нашей семье. В том же оформлении он висит у меня и сейчас.

Живя на даче, Константин Андреевич любил совершать длинные прогулки пешком. Любил ходить и на кладбище неподалеку. Там были живописные могилы восемнадцатого века, по преданию, рыцарей Голштинских. Один из памятников в форме пирамиды был особенно интересен по архитектуре и приписывался Воронихину. На этом кладбище неоднократно делали этюды Константин Андреевич и Александр Николаевич Бенуа.

Чтобы покончить с мартышкинскими временами, приведу еще один поразивший меня эпизод.

Из окна бабушкиной дачи я увидел уходивших дядиных гостей. Необычность одного из них меня поразила: цыганского типа, он был одет в ярко-красную шелковую косоворотку, на нем были черные бархатные штаны навыпуск и русские лакированные высокие сапоги. На руку был накинут черный суконный казакин, а на голове суконный картуз. Шел он легкой эластичной походкой. Я смотрел на него и все надеялся, что он затанцует. Моих надежд он не оправдал и ушел, не протанцевав. Был это поэт Михаил Кузмин.

К. А. вместе с родителями жил в доме № 97 по Екатерингофскому проспекту (теперь проспект Римского-Корсакова). Квартира Сомовых находилась на втором этаже, занимая весь этаж целиком.

За кабинетом Андрея Ивановича находилась комната К. А., метров двадцати, с двумя окнами, выходившими во двор. Комната имела две двери, одна вела в прихожую, вторая соединяла комнату Константина Андреевича с кабинетом отца.

Эта комната, сначала скромно обставленная, постепенно заполнялась отдельными первоклассными вещами. Появился наборный столик бобиком, небольшой уютный диван красного дерева с голубой шелковой обивкой и подушками, красивые портьеры, восьмиугольный столик восемнадцатого века. Страсть к собирательству уже тогда владела К. А.— началось увлечение фарфором. Одна из первых приобретенных фигурок, «Пастух и пастушка», стояла на «бобике».

Кроме этой комнаты в том же доме над четвертым этажом была мастерская, построенная дедушкой специально для дяди. Она имела, как полагается, большое окно с полуверхним светом, который можно было регулировать, и окна во двор, на север.

В этой мастерской Константином Андреевичем были написаны «Вечер», «Дама в голубом», «Портрет А. П. Остроумовой-Лебедевой», «Портрет Е. М. Боголюбовой», впоследствии перекомпанованный им в овал, и др.

Из-за отсутствия воды и почти полной невозможности отопить мастерскую в холодное время, Константин Андреевич вскоре перестал ею пользоваться и стал работать в своей комнате, тем более что перешел на работу с вещами меньшего формата.

Я помню эту мастерскую уже в запущенном состоянии, когда она служила складом ненужных вещей.

Константин Андреевич прожил в родительской квартире до смерти отца. В 1909 году на Дворцовой площади Андрея Ивановича, возвращавшегося из Эрмитажа пешком домой, сбил с ног и ранил в голову наехавший на него экипаж. После этого ранения он уже не смог оправиться.

Мы, дети, были привезены с дачи в город: дед, чувствуя близость конца, хотел с нами проститься. Как раз в то время, когда мы были у него, пришел просить прощения наехавший на него кучер. Кучер бросился на колени, говорил о семье, и дед, не говоря уже о прощении, стал его трогательно утешать и успокаивать. Это было незадолго до его кончины. Мама и дядя неотлучно находились при нем. Смерть деда повергла в горе многих. Он пользовался общей любовью и уважением.

В 1910 году наша семья Михайловых переехала в сомовский дом, заняв квартиру в третьем этаже. Незадолго до нашего переезда на Екатерингофский, я из-за скарлатины брата был отправлен к дяде и прожил около месяца у него. Мое пребывание совпало с его работой над портретом Познякова, увлекавшегося балетом. Сам он был танцовщиком-любителем. После подготовительных рисунков головы он позировал затем в тигровой или леопардовой шкуре во весь рост в балетной позе — это было очень живописное зрелище, в особенности когда он становился для позирования. Иногда он переходил из комнаты в комнату, делая балетные па.

В те времена квартира К. А. была уже хорошо обставлена старинной мебелью. Это не мешало ей пополняться новыми вещами по вкусу К. А. Так, дяде удалось где-то приобрести старинный рабочий стол красного дерева, специально сделанный для художника. Верхняя крышка снималась и выдвигался пюпитр, ставившийся под любым углом. В нем было много отделений для красок, кистей, растворов, а нижние ящики служили для хранения бумаги. За ним К. А. постоянно работал над акварелью и графикой.

К. А. заказал у Стейнвея кабинетный рояль красного дерева, оформленный под старинный. Рояль был очень приятен по звуку,

отдаленно напоминавшему клавесин, и отлично вписывался в интерьер большой дядиной комнаты.

С особой любовью К. А. относился к фарфоровым фигуркам. У него было много редких моделей, и он даже издал иллюстрированный каталог своего собрания. Дядя, делая обходы антикваров, иногда брал и меня с собой. Через некоторое время я настолько проникся вкусами дяди, что иногда даже делал ему покупки заглазно, конечно, рассказав подробно о вещи и получив поручение купить ему. Недоразумений с покупками ни разу не было.

Помимо мебели, картин, люстр и вещей обстановочного характера дядя оставил за собой часть наиболее интересных рисунков и картин, оставшихся после деда, и продолжал их собирать. В последние годы он увлекся также собирательством литографий, в частности раскрашенных. Его любимыми художниками в этой области были Гаварни и Анри Монье.

Необходимо также отметить, что редкость вещи у К. А. не играла основной роли. Он собирал только вещи, обладавшие помимо их объективной ценности какими-то особыми качествами, отвечающими его художественному вкусу.

Хозяйство у дяди вела женщина, весьма схожая с ведьмой как по внешности, так и по характеру и вызывавшая недоумение, где дядя смог откопать такой курьез.

Живя в одном доме, а позже и в одной квартире и проводя вместе лето на даче, мы стали видеться с К. А. ежедневно, а иногда и по несколько раз в день. Общаясь с дядей уже в сознательном возрасте, я мог постепенно узнать многое о нем, его характере, работе.

Даже близко зная Константина Андреевича, писать о нем, как человеке, необычайно трудно. Его характер, в своей основе непосредственный и простой, был осложнен целым рядом черт, носивших безусловно болезненный характер.

Эти черты заключались у К. А. в болезненной неуверенности в себе, в болезненном умалении своих способностей, замкнутости характера и в постоянном недовольстве собой, своей работой, своей жизнью и людьми.

Среди людей, ему неинтересных, изменялась даже его внешность и принимала какой-то манекенный вид. От отвечал, когда к нему обращались, старался держаться с возможной вежливостью, но чувствовалось, как ему это противно. При первой возможности он уходил, «по-английски», то есть попрощавшись только с хозяевами.

Предъявляя к себе и своей работе непомерно высокие требования, он и к другим относился с не меньшей строгостью и скепсисом. Отношение К. А. к людям зависело в большой мере от того, как они

относятся к искусству. Но даже из людей, к искусству причастных, он делал строгий отбор.

Мои отношения с дядей складывались так, что мне за всю жизнь ни разу не пришлось на себе почувствовать тяжелые черты его характера. Привыкнув ко мне с малых лет, дядя не мог иметь ко мне той настороженности, которая была у него даже по отношению к близким друзьям. Я знал его как простого, в отношении меня всегда ровного в обращении человека, всегда доброжелательного и ласкового со мной. Как я мог понять позже — дядя был в жизни крайне одинок, и я в какой-то мере скрашивал это своим жизнерадостным, забавным для него характером. Я умел себя вести так, что не мешал его работе, а может быть, даже несколько помогал, отвлекая его от невеселых мыслей, постоянно его тревоживших.

Я был едва ли не единственным человеком, имевшим право смотреть, как он работает, и понятно, как это мне было интересно. Вообще же дядя своих вещей, даже законченных, не любил показывать и был в этом отношении капризен. Их можно было видеть только с его разрешения.

Когда я женился, дядя, даже к некоторому удивлению, воспринял мою жену сразу как своего человека, и когда я переехал и жил уже отдельно, дядя часто и с видимым удовольствием приходил к нам, даже с ночевкой.

Я позировал К. А. несколько раз на его новой квартире. Первый раз это было в 1910 году, когда он сделал большой законченный портрет итальянским карандашом (в списке он записал как сделанный углем) в целый лист французской голубовато-серой бумаги. Я изображен по пояс, сидящим в кресле с рукой, лежащей на ручке кресла (К. А. удалось достигнуть в портрете полного сходства). Несмотря на законченность, портрет кажется очень легко нарисованным, и по силе и по точности рисунка он как бы перекликается с лучшими карандашными портретами Энгра. Он был приобретен собирателем В. Е. Бурцевым, и я помню, что дядя после его продажи подарил мне за позирование сто рублей. Это были для меня тогда большие деньги, и я купил на них велосипед самого лучшего качества. К крайнему сожалению, после революции мы не смогли обнаружить местонахождение портрета. Можно предполагать, что он был увезен владельцами из России. Портретов черным карандашом или углем, без подцветки, К. А. сделал очень немного и мой портрет был едва ли не самым удачным.

Когда дяде нужна была натура при писании картин «от себя», он часто просил меня ему позировать: иногда это было для позы, руки, ноги — иногда для какой-нибудь детали вроде уха, носа, кисти руки. Я позировал ему всегда с удовольствием и весело — меня забав-

ляло, что его героини на своем лице одна имела мой нос, другая мои уши, а у третьей были мои руки.

Через некоторое время я стал вроде мальчика-ученика: набивал холст на подрамники, варил грунт и покрывал им холст. Эти работы дядя сам делал с трудом и не так хорошо, а главное, не любил. К кистям же своим он относился с «ревностью», давал их мыть только в крайнем случае, если куда-нибудь торопился. К. А. мыл кисти сам, необычайно старательно и долго, на ладошке руки, казанским мылом и теплой водой. Если после мытья волосы не складывались как надо, то ртом их подправлял. Для масляных красок у него был специальный шкафик, металлический внутри.

Когда мне было лет 15, К. А. начал меня допускать на собрания своих друзей, «смехачей», как их прозвал Александр Николаевич Бенуа в своих воспоминаниях. Конечно, я по молодости не мог полностью оценить всю прелесть бесед этих талантливейших, интересных и веселых людей, их остроумия, веселья, построенного на тончайших оттенках юмора, иронии, наблюдательности, превращавших вечер в неудержимо веселый праздник.

Собирались обычно Александр Николаевич Бенуа (для дяди — Шура Бенуа), Вальтер Федорович Нувель (для дяди Валечка), дружба с которыми сложилась еще в гимназические годы. Кроме них, к главным «смехачам» принадлежал Нурок, которого я хуже знал, так как видел только несколько раз — он рано умер. Это был человек необычайно острого ума, умевший с серьезным видом чудесно разыгрывать и мистифицировать других; к постоянным «смехачам» принадлежал и Степан Петрович Яремич, тоже с серьезным видом доводивший всех до боли от смеха. Часто бывал и Мстислав Валерьянович Добужинский.

Когда я стал старше, то дядя стал меня захватывать с собой, когда шел к Александру Николаевичу. Чаще всего это бывало осенью, после возвращения А. Н. с отдыха, который он обычно проводил в какой-нибудь живописной местности и много работал с натуры. А. Н. считал лучшим отдыхом и радостью для себя возможность работать с натуры.

Незадолго до отъезда дяди, как-то Александр Николаевич высказал желание побывать у меня. Я, несказанно обрадованный, конечно, постарался возможно интереснее подготовить этот вечер. Среди других яств, по рецепту моей прабабушки, мной был приготовлен дичиный сыр из рябчиков, вкусности необычайной. Он был оформлен в виде средневекового романтического замка на берегу озера из ланспика, на котором плавали лебеди из масла. Окна замка из того же ланспика блестели, а деревья и кустарник заменяла зелень сельдерея и петрушки. Из остатков сыра я вылепил полулежа-

щую женщину пышных форм, вроде натурщицы. Освещение стола и комнат было свечами.

Придя и осмотревшись, А. Н. сказал, что моя квартира ему очень напоминает их парижскую давнишних времен и что все у меня ему нравится. Кроме дяди, мамы и меня с женой были еще Степан Петрович Яремич, очаровательный и веселый Петр Иванович Нерадовский и Георгий Семенович Верейский, с которым мы тогда часто встречались. Был ли кто еще — не помню, сожалели, что не было «Валечки», к тому времени уже уехавшего и работавшего с Дягилевым. Это была достаточно интимная компания для «смехачества», так как и Петр Иванович, на редкость милый человек, тоже обладал тонким юмором и был в компании всегда очень веселым. Дичиный сыр произвел фурор, смех и шутки не смолкали, но самым забавным, пожалуй, был спор-ссора с разыгранной дракой между дядей и Александром Николаевичем. И тот и другой хотел отрезать у «сырной» женщины непременно одну и ту же часть. Были пущены в ход ножи, и эта шуточная ссора была ими разыграна как блестящий фарс.

Несколько раз дядя брал меня с собой, навещая Бориса Михайловича Кустодиева. Дядя любил его искусство, удивлялся отсутствию озлобленности и выдержке Бориса Михайловича, лишенного возможности передвигаться из-за тяжелого заболевания.

В 1916 году дядя начал работать над моим большим портретом в технике масляной живописи. На портрете я изображен сидящим со скрещенными на груди руками и по пояс. По живописи, композиции и благородству общего тона он может считаться классическим — ни одной лишней детали, все внимание сосредоточено на лице. Фон погашено синий и часть кресла красного дерева.

Я позировал 47 раз общей сложностью 127 часов. Продолжительность сеанса зависела от того, какую часть лица он писал, и колебалась от 1 ч. до четырех с половиной часов. То, что оба моих портрета сделаны им так удачно и сравнительно легко, зависело отчасти от того, что они были не заказными и потому что я позировал, точно соблюдая позу и без напряжения.

Умение видеть цвет и его оттенки меня особенно поразило, когда я, позируя, спросил его, почему он так долго пишет мой висок (а дядя писал его часа 4). Дядя дал мне ручное зеркало и спросил, сколько разных оттенков я вижу. Внимательно всмотревшись, я нашел четыре: основной телесный, затем чуть-чуть голубоватый, телесный чуть менее интенсивный при переходе ко лбу, чуть более желтый при переходе к волосам.

Дядя засмеялся и сказал, что, видимо, я не понимаю, что висок — одна из самых трудных частей лица и для живописца и для скульптора и что даже из самых старых мастеров многие не справлялись

с написанием именно виска. К. А. добавил, что для написания виска ему надо никак не меньше 7—8 оттенков, да еще в зависимости, какой цвет рефлектируется на нем. «Если я этого не сделаю,— сказал он,— то вместо живой кожи получу мертвую кожу перчатки». Потом дядя показал на написанном им моем виске эти оттенки. Должен сознаться, что самых тонких разностей в тоне, которые он указывал, я не мог уловить. Такое обостренное чувство колорита у К. А. позволяло ему видеть каждый хотя бы чуть неверно положенный тон.

В начале 20-х годов К. А. еще раз рисовал меня. На серой французской бумаге он сделал небольшой карандашный рисунок головы, но ракурс снизу оказался для меня не слишком удачным. Переведя рисунок на овальный холст небольшого размера, К. А. написал подготовительный слой одной краской — оливково-коричневого тона — и на этом работа закончилась. Портрет этот маслом находится в Новосибирском музее, а рисунок у меня.

Позировать дяде для портрета мне доставляло большое удовольствие. Было чрезвычайно интересно наблюдать, как рождается мой второй «я» — до сих пор так и оставшийся мною, но молодым.

Продлевать жизнь человека присуще и другим портретам дяди: моя мать, мой брат, уйдя из нашего мира, и теперь своими портретами продолжают участвовать в моей жизни, а портрет бабушки, висящий у меня в комнате, и через 70 лет смотрит на меня с той же доброй полуулыбкой, полной любви и ласки, с которой она когда-то смотрела на нас, внуков, угощая шоколадом с бисквитными палочками из старинных чашек.

У К. А. чувство цвета, как бывает у музыкантов со слухом, было абсолютным. Это позволяло ему совершенно уверенно и по своему замыслу создавать тончайшие цветовые построения и по памяти или небольшому эскизу воспроизводить когда-то виденное, будто это написано с натуры. Фееричность радуги, прелесть освеженной дождем природы, последние закатные лучи солнца, белые ночи, костры в ночном, фейерверк — эти и ряд других тем, разработанных Сомовым, обнаруживают совершенно особое свойство его живописи — воспроизводить почти мельком подсмотренные моменты праздника и красоты в природе.

Смотря на его отточенный и мастерский рисунок, кажущийся так легко сделанным, трудно себе представить, сколько труда и упорства требовалось К. А., чтобы достичь такого результата. Недостаток, на который он всю жизнь жаловался, не был его вымыслом, а существовал на самом деле, и я был неоднократным свидетелем, как К. А. мучился, работая над рисунком. От этого недостатка в большой степени шла та медлительность работы, о которой достаточно известно. Помимо этого у К. А. всегда была неуверенность в работе, в осо-

бенности при работе с натуры. Для проверки себя, при портретной работе К. А. на определенных этапах работы показывал ее модели, чтобы узнать мнение о сходстве. Если находились ошибки, то, не стесняясь, это признавал и исправлял. Его интересовало также мнение людей неискушенных — ему нужен был «свежий глаз». Бывало, он спрашивал и меня, даже когда я был еще совсем мальчиком: «Как по-твоему? Правильно?»

Когда я готовился к конкурсу на архитектурное отделение Академии художеств, дядя мне показывал, как нужно рисовать с натуры. Мы вместе делали наброски с принадлежащего дяде мраморного бюста актрисы — работы первоклассного французского скульптора XVIII века, едва ли не самого Гудона (он теперь находится в Эрмитаже), и я мог лишний раз убедиться, с каким трудом дается К. А. рисунок. Вместе мы рисовали как-то мою жену. По его совету я делал иллюстрации к «Гробовщику» Пушкина, которые он одобрил. Когда издавалась книга с иллюстрациями дяди «Le Livre», то я помогал ему делать макет книги. Заглавный лист книги не выходил: нужного шрифта XVIII века в типографии не было, а из сфотографированных букв старинного шрифта ничего не получалось. Я сказал дяде, что, по-моему, самое простое — это сделать надпись от руки. Я попробовал, и титул получился, будто сделанный старинным набором. Дядя был удивлен и обрадован, а я через некоторое время получил от Скамони свой первый в жизни гонорар. Отсюда, видимо, идет его преувеличенный отзыв о моих способностях.

В ранние годы работы у К. А. случилось так, что портрет его матери по непонятным ему причинам очень быстро потерял свежесть и изменил цвет. После этого случая Константин Андреевич стал обращать особое внимание на технику живописи. Стал употреблять краски и растворы лучших фабрик, проделывал опыты по смешению красок, применял в работе разные грунтовки, растворы. Имеется тетрадь с записями материалов, на которых он делал ту или иную картину, и нужно отдать справедливость, что на последней выставке по свежести красок его картины были будто написаны только вчера.

Когда я привез на выставку в Русском музее портрет бабушки (матери К. А.), то попросил, чтобы его проверили в реставрационной мастерской. Оказалось, что изменение в цвете было из-за лака, и после его смены, к моей радости, живопись восстановилась.

Видя в живописи старых мастеров, как совершенное знание техники дает их произведениям особую легкость и свежесть, К. А. мечтал найти утерянные секреты живописи, дающие такую свободу выразить себя. Всю жизнь он ищет, как приблизиться к такому мастерству и легкости, которыми владели они.

Строгость к себе и своей работе проявлялась у К. А. и в систематическом уничтожении своих, ему не понравившихся вещей.

Некоторые обрывки уничтоженных вещей у меня сохранились, и среди них оказался разорванный на мелкие куски карандашный рисунок головы Е. Мартыновой. Складывая их, я нашел почти все кусочки. Склеив, я обнаружил, что это был очень тонко выполненный рисунок почти в натуральную величину, носящий уже чисто сомовский характер. Относится он, вероятно, к 1897—1898 годам. Зная любовь и увлечение К. А. театром, невольно возникает вопрос, почему он сам за всю свою жизнь не оформил ни одного спектакля?

Творчество Сомова несет в себе все черты театральности, и его имя даже постоянно упоминается, когда речь идет о театральных художниках. Темы, навеянные театром, у К. А. разрабатывались много раз; одной из них была тема Comedia del Arte. Темы театра у К. А. берутся крайне интимно — он как бы рассказывает, что он видел в театре и что удалось там ему подсмотреть, создается впечатление. будто эти вещи сделаны для себя, а не для показа другим.

Обратный процесс — создать на сцене задуманное эскизом — требует материального воплощения на сцене по строгим законам сцены, перспективы и совершенно особым способом написания декораций — широкими декоративными приемами,— все это лежало вне круга интимного творчества К. А.

Неспособность К. А. к точным наукам не позволила ему усвоить законы перспективы, и из-за этого выпала не только работа в театре, но и такая интересная тема, как наш город. Может быть, этот недостаток даже послужил на пользу К. А. В мире, им созданном, архитектура не является необходимой, и место действия его картин часто носит несколько условный характер.

Примером «театральности» может служить большая картина «Вечер», написанная К. А. в 1902 году. По своей композиции она является как бы театральным эскизом, фигуры — эскизами театральных костюмов.

Когда я внимательно ознакомился с академической тетрадью К. А. по перспективе, то обнаружил, что все задания выполнены не им, а явно архитектором, настолько ловко и профессионально они сделаны. Даже цифры и текст сделаны не почерком К. А.

В Париже, уже в совершенно зрелых годах, К. А. пытался постичь перспективу, брал уроки, но так и не смог усвоить ее. При сложной перспективе обычно он делал набросок того, что ему нужно, и при нем кто-либо делал уже обоснованное перспективное построение. С перспективой в пейзаже К. А. справлялся блестяще.

Еще одна странность. Дядя не умел и не любил чертить. Даже рамочки для своих миниатюр он делал с большим трудом.

Вот одна из его записей:

«Не мог начать работать — только обвел тушью рамочку, после того, как долго не мог сделать верный четырехугольник».

Еще из странностей в его работе. К. А. никак не был анималистом, и животные, когда он их рисовал, выходили очень своеобразными; особенно типично сомовскими выходили у него собачки, в то же время среди его ранних вещей у меня есть лист его набросков с собаки и с кошки, отлично и выразительно нарисованных.

В молодые годы дядя однажды сделал с натуры рисунок лежащей коровы и женщины с ней. Этим рисунком он всегда пользовался, когда надо было оживить пейзаж. В архиве лежит рисунок коровы, неизвестно кем сделанный, с надписью дяди «не мой». Лошади у него тоже получались очень сомовские, и почти всегда ноги лошади были прикрыты кустиком. Пишу об этом как курьезе, каким образом дядя иногда выходил из трудного для него положения.

Дядя ненавидел самодовольство, апломб и саморекламу, поэтому я сознательно не привожу очень интересные, но крайне резкие его отзывы о ряде людей и их работе.

Сам К. А. в обществе держал себя очень скромно, старался не вызывать к себе внимания и главным образом молчал. Он свои вещи всю жизнь выставлять не любил, для него это была, скорее, необходимая неприятность. На вернисажи и свои и чужие старался не ходить, если это не обижало выставлявшего.

В 1920-е годы вопрос о заработке стал сильно тревожить К. А. На государственные заказы он не мог рассчитывать: музеи были переполнены картинами из крупных собраний, поступивших государству, писать портреты по фотографиям он не умел и не мог, в театре не работал, иллюстрации мог делать только на темы, его интересовавшие, возможности частной клиентуры уменьшились до крайности.

Без работы дядя жить не мог, и он продолжал также интенсивно работать — слишком много намеченных тем и сюжетов ему хотелось выполнить. Намерения ехать за границу у дяди не было, но когда К. А. было предложено ехать представителем петроградских художников с «Выставкой русских художников» в Америку, то он сразу же согласился — такая поездка была для него крайне интересна.

В начале декабря 1923 года устроители выставки выехали из Москвы, через Ригу и Англию, и прибыли в Нью-Йорк 15 января 1924 года.

Пробыв в Америке около четырех месяцев, К. А. получил возможность съездить на время в Париж, где его ждали друзья и знакомые. Я не знаю ни одного человека, побывавшего хоть раз в Париже, который не проникся бы к нему чувством, похожим на первую влюб-

ленность. Для К. А. это был город, ему хорошо знакомый, в котором он бывал не раз и жил подолгу. Очень ему помогало также отличное знание языка. Французским дядя владел наравне с родным.

Когда я спросил разносторонне образованного знакомого француза, как дядя говорит по-французски, то он с жестом восхищения ответил: «Ваша дядя говорит по-французски так правильно, так красиво, как к крайнему сожалению теперь у нас почти никто не говорит! Его язык — это литературный язык наших классиков, и слушать его доставляет истинное наслаждение!»

Дядя еще до своего отъезда часто рассказывал мне о Париже, восхищаясь как самим городом, так и бьющей в нем ключом художественной жизнью. С детства запомнилась шутливая фраза: «Попадешь в Париж — угоришь!»

После Америки, которая так не по духу пришлась К. А., переезд в Париж вызвал у него подъем сил и усиленное желание работать.

Каждый потерянный для работы час К. А. считает преступлением в отношении себя: как и всю жизнь, он мечтает написать свою лучшую вещь. Требования же к своей работе у К. А. все время возрастают:

«Грызет меня совесть: дни бегут бешеным темпом, а я преступник, «преступник» (для себя самого), болтаюсь, жду чего-то, ничего не предпринимаю, а мог бы еще написать, м. б. и мои лучшие вещи. Какое отсутствие воли и энергии». 27 дек. 1938 г.

Интересно отметить, что эта запись сделана за полгода до смерти, когда К. А. был уже серьезно болен и из-за боли в ногах ходил с трудом.

В 1928 году с группой работников «Ленфильма» я был командирован в Берлин. Там я получил от дяди приглашение приехать к нему в Париж повидаться и отдохнуть. Получив из Ленинграда разрешение на эту поездку, я узнал, что находившиеся со мной в командировке режиссеры Козинцев и Трауберг едут туда же для съемки кусков города — вводных планов к предстоящей картине «Новый Вавилон». Естественно, мне пришлось взять эту работу на себя.

В Париж поезд пришел поздно вечером. На вокзале меня встретил Мефодий Георгиевич Лукьянов, или, как мы его называли, Миф, с которым мы были в дружеских отношениях еще в Петербурге. С вокзала мы поехали в 16-й район, где на бульваре Эксельманс дядя и Миф занимали квартиру в первом этаже.

После первых объятий и волнений встречи — легкий ужин и расспросы за бутылкой шампанского. Дядя оставался похудевшим, как был при отъезде. На лице прибавились и несколько усилились и углубились морщины. Волосы, бывшие прежде с сильной проседью, окончательно побелели, оставаясь такими же густыми, как были

раньше. В общем, дядя постарел не слишком и вид имел здоровый и бодрый.

Две комнаты его квартиры были обставлены уютной старинной мебелью — в этом дядя остался верен себе, как и в том, что в комнате находилось много разных предметов старины, среди них, конечно, и фарфор, который дядя так любил. Было ясно, что жилка собирателя продолжала в нем жить. На одной из стен висело несколько картин его работы. С первого же взгляда я увидел и почувствовал в них черты чего-то нового и очень привлекательного в мастерстве, с которым они были написаны.

Было поздно, и мы не стали долго засиживаться, тем более что дядя не изменил своей привычке рано вставать. На следующий день утром после кофе, как полагается с круассанами *, дядя начал мне показывать свои работы на мольберте при правильном дневном освещении: первое вчерашнее впечатление от дядиных работ еще усилилось — живопись дяди сделала заметный шаг к еще большему мастерству. Особенно это было заметно в вещах, написанных с натуры.

Работа по съемкам города и сам Париж отнимали у меня столько времени, внимания и сил, что общение с дядей невольно складывалось как-то урывками. В показе мне города дядя почти не принимал участия, поручив это Мифу, уже хорошо освоившемуся в Париже.

Дяде, привыкшему ко мне, как к беззаботному и веселому существу, мое новое состояние человека, озабоченного работой и ставшего за годы разлуки менее общительным, конечно, принесло некоторое разочарование. К тому же из-за работы мне невольно приходилось нарушать режим, установившийся у него.

К. А. по-прежнему любил совершать прогулки пешком, и мы с ним несколько раз чудесно побродили по Булонскому лесу, благо он находился буквально в нескольких минутах ходьбы от его квартиры.

Как-то мы ездили с дядей, но очень неудачно, в Версаль: был сырой, холодный день. Когда мы приехали на место, начало моросить и холодный ветер пронизывал до костей так, что находиться на воздухе было просто мучительно. Дядя сожалел, что я не смогу почувствовать всю прелесть и красоту Версаля.

По дороге в Версаль и обратно разговор шел о дворце, парке, о жизни в Версале королевского двора. Дядя хорошо знал историю Франции, очень любил мемуарную литературу того времени и, обладая хорошей памятью, рассказывал о событиях того времени, будто сам был их свидетелем. Выбирал из них обычно самые забавные и курьезные. Зная любовь дяди к XVIII веку, я спросил его:

---

* Булочка в виде подковки (примеч. авт.).

«А хотел бы ты, дяденька, жить в восемнадцатом веке?» Он без всякого сомнения в голосе ответил:

«Ни в каком случае! Ты подумай, какой ужас! Из-за отсутствия канализации летом во дворце стояла такая вонь, что двор был вынужден его покидать. Отчасти из-за этого были построены небольшие дворцы в парке».

В один из вечеров мы были с дядей у Александра Николаевича Бенуа. А. Н. был один дома и по традиции показывал дяде летние работы и последнюю свою театральную постановку. Как и раньше, было интересно, уютно и очень напомнило посещения Александра Николаевича в Ленинграде.

Как-то мы втроем: дядя, Миф и я — отправились на ревю «Фонтаны Версаля» в «Казино де Пари» — экстраординарное даже для Парижа по роскоши и по затраченным средствам ⟨. . .⟩ Во время действия дядя часто поглядывал на меня, желая, как мне казалось, поймать у меня на лице восторг и удивление; однако представление было настолько внутренне пустым и нелепым, что дядина надежда на удивление «провинциала» не оправдалась ⟨. . .⟩

При обсуждении ревю дома я отдал должное богатству и роскоши постановки, а на вопрос дяди, как мне понравились танцы обнаженных, сказал, что считаю стадо голых уж слишком большим. Дядю мой ответ неожиданно так развеселил, что на него нашло «смехаческое» настроение, и он еще долго продолжал весело смеяться. Мне все же удалось несколько раз посидеть с дядей днем, во время его работы.

У дяди бывали периоды, когда он работал преимущественно в какой-нибудь одной технике. Тогда это была акварель — он делал небольшие по формату вещи в технике, близкой к миниатюре.

Когда что-нибудь у него не получалось, то он смывал почти всю краску, бывало, даже по несколько раз. В одной записи помечено 7 отмывок. Имея такое терпение, дядя добивался нужного ему результата. Когда на какой-нибудь части акварели получалась случайная неровная поверхность, то дядя поправлял эти места мельчайшими точками. Эту работу он называл «пуповать» и крайне не любил, как чисто техническую.

В Париже время пробежало быстро, и наконец настал день отъезда. Прощаясь, и дядя и я не говорили, но чувствовали, что больше не свидимся. Так это и случилось.

По технике живописи К. А. за свою жизнь проделал громадное количество проб и опытов. Еще в Мартышкино меня, ребенка, удивляло и забавляло, зачем это дяденька мажет разными красками доски и ставит их на солнце сохнуть. Позже я помню, как дядя делал пробы, работая по рецептуре с художником Зилоти — применял раство-

ритель, в который входил канадский бальзам. В растворитель почти всегда прибавлял несколько капель янтаря, растворенного в масле. Секретом такого растворения янтаря владела фирма Blox'a. Были записи о рецепте растворителя, в который в определенном проценте входит вода. К. А. вел записи, какие краски, растворители и грунты он применял для той или иной картины.

Все работы К. А. по отысканию секретов, облегчающих ремесло художника, так и не открыли ему способа достичь легкости в работе, но привели в парижском периоде к тому, что живопись его еще заметнее обогатилась, выросла в мастерстве, причем настолько, что от некоторых своих работ, при всей строгости к себе, К. А. уже начал получать удовлетворение. Требовательность же к себе не только не уменьшалась, а, наоборот, возрастала.

В ряде вещей, относящихся к последнему, парижскому периоду жизни, К. А. удалось добиться такого высокого мастерства и качества живописи, что они могут быть без сомнения поставлены наряду с высшими достижениями в этой области. Это касается главным образом вещей, сделанных с натуры. Это натюрморты: «Розы, флаконы» и интерьеры, сделанные на ферме Grandvilliers, «Натюрморт с гладиолусом», этюд обнаженного юноши и др. Они очень просты по содержанию и проникнуты таким спокойствием и такой атмосферой умиротворенности и душевного равновесия, что по настроению и по завершенности могут быть сравнены с произведениями его любимца Вермера Дельфтского.

В начале 1939 года во Франции сделалось неспокойно: все чаще возникали разговоры о возможной войне. Помимо этого у К. А. был страх, при его одиночестве, серьезно заболеть и сделаться беспомощным: болезнь (атеросклероз) прогрессировала — болели ноги, и ему уже было трудно ходить. И в отношении войны и в отношении своего здоровья дневниковые записи становились все более тревожными.

Судьба оказалась к К. А. благосклонной: он скончался до объявления войны и почти скоропостижно на руках преданного любящего друга — Мих. Вас. Брайкевича, гостившего у него.

Примечания

Летопись жизни и творчества К. А. Сомова

Указатель имен

Список иллюстраций

Иллюстрации

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

ОР	Отдел рукописей
СР	Сектор рукописей
ЦГАЛИ	Центральный государственный архив литературы и искусства СССР
ЦГИА	Центральный государственный исторический архив СССР
ИРЛИ	Институт русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР
ГБЛ	Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина
ГПБ	Государственная публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина
АГЭ	Архив Государственного Эрмитажа
ГРМ	Государственный Русский музей
ГТГ	Государственная Третьяковская галерея
ГМИИ	Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина
ГЦТМ	Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина
ТПХВ	Товарищество передвижных художественных выставок
ОПХ	Общество поощрения художеств
МТХ	Московское товарищество художников
МХТ	Московский Художественный театр
БДТ	Большой драматический театр

ПРИМЕЧАНИЯ

I Письма и дневники К. А. Сомова (1889—1939)

1889

1 СР ГРМ, ф. 133, д. 133, л. 5—10

[1] Сомова, в замужестве Михайлова, Анна Андреевна (1873—1945) — сестра и близкий друг художника. [2] Письмо из имения Философовых Богдановского Псковской губернии, где К. Сомов гостил у своего гимназического товарища. [3] Философов Дмитрий Владимирович (1872—1940) — двоюродный брат С. П. Дягилева, один из организаторов «Мира искусства», публицист. После революции эмигрировал за границу.

1893

1 СР ГРМ, ф. 133, д. 132, л. 13—16

[1] Сомова (урожд. Лобанова) Надежда Константиновна (1835—1906) — мать художника, широко образованный человек, сыгравший большую роль в воспитании детей. Сомов Андрей Иванович (1830—1909) — отец художника. Окончил физико-математический факультет Петербургского университета, преподавал математику, в это же время начал заниматься литературно-редакционной деятельностью; с 1883 по 1890 г.— редактор журнала «Вестник изящных искусств». Читал лекции на Высших женских курсах; с 1886 г. до конца жизни — старший хранитель Эрмитажа. Автор многих работ по истории искусства (о Брюллове, Федотове и других). [2] Письмо из имения генерала В. М. Цемирова — тестя старшего брата художника, А. А. Сомова.

1894

1 СР ГРМ, ф. 133, д. 87, л. 1

[1] Самые ранние, дошедшие до нас дневниковые записи художника относятся к периоду его путешествия по Италии.

2 СР ГРМ, ф. 133, д. 193, л. 14—16

[2] Сомов Александр Андреевич (1867—1903) — старший брат художника, окончил историко-филологический факультет Петербургского университета, служил в министерстве финансов. [3] Галерея Перуджии называлась именем главы умбрийской школы — художника Перуджино (Ваннучи) Пьетро (между 1445/52—1523).

3 СР ГРМ, ф. 133, д. 88, л. 20—23

1895

1 ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, д. 4, л. 1—2
[1] Званцева Елизавета Николаевна (1864—1921) — художница. Профессиональную подготовку получила в Московском Училище живописи и ваяния, потом у Чистякова и Репина, с которыми была дружна. В письме речь идет о несостоявшемся приезде Сомова в имение родителей Званцевой «Тартаки» Нижегородской губернии. Е. Н. Званцева — организатор частной художественной школы в Москве (1899—1906), где преподавали В. Серов, К. Коровин, Н. Ульянов, и школы в Петербурге (1906—1916), занятия в которой вели Л. Бакст, М. Добужинский, К. Петров-Водкин.

1897

1 СР ГРМ, ф. 137, д. 1560, л. 19—26
[1] Бенуа Александр Николаевич (1870—1960) — один из организаторов объединения «Мир искусства», выдающийся художественный и театральный деятель, художник, критик и историк искусства, ближайший друг Сомова с гимназических лет. В это время А. Н. Бенуа жил во Франции. [2] Томишко Антоний Осипович (1851—1900) — профессор архитектуры, ректор Академии художеств. [3] Речь идет о вольнослушателе Кржижановском. [4] Толстой Иван Иванович (1858—1916) — граф, археолог, вице-президент Академии художеств (1893—1905).[5] В Совете от делегации учащихся выступал Печаткин. [6] Померанцев Александр Николаевич (1849—1918) — архитектор. Беклемишев Владимир Александрович (1861—1920) — скульптор. Бенуа Леонтий Николаевич (1856—1928) — архитектор. [7] С 7 по 24 февраля 1897 г. в Академии происходили студенческие волнения. В документе, который называется «Об ученических беспорядках...» (см.: СР ГРМ, ф. 10, д. 41, л. 13—17), напечатанном по распоряжению Академии художеств, указано, что вольнослушатель Кржижановский за грубое поведение с ректором был выдворен из его кабинета. Это привело к забастовке студентов, которые перестали ходить на занятия, что в свою очередь вызвало репрессии начальства. Учащиеся, не приходившие на занятия, были исключены, и классы закрыты. Ученик Печаткин был кассиром кассы взаимопомощи учащихся, которая, по словам упомянутого документа «...о беспорядках...», и была рассадником бунта и помогла сплотиться учащимся разных мастерских и отдельного от них натурного класса. Все профессора — руководители мастерских — поддержали руководство Академии в лице вице-президента графа И. И. Толстого и выступили против студентов, кроме А. И. Куинджи, который высказал особое мнение в поддержку учащихся. В результате А. И. Куинджи пришлось уйти из Академии художеств. Вслед за ним Академию покинули его ученики, лишившись тем самым права участия в конкурсе на золотую медаль и поездки

за границу. Куинджи на свой счет повез своих учеников на несколько недель во Францию. Среди них были Н. Рерих, В. Пурвит и другие. [8] Речь идет о первой выставке английских и немецких акварелистов, организованной С. П. Дягилевым в 1897 г. в Петербурге (см. каталог выставки, б. г.). Дягилев Сергей Павлович (1872—1929) — один из основателей «Мира искусства», пропагандист русского искусства за рубежом, организатор концертов русской музыки и балетных «Русских сезонов» во Франции и других странах. Подробную характеристику деятельности Дягилева см. в кн.: Зильберштейн И. и Самков В. В. Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников, т. 1. Л., 1971, с. 489—500. [9] Стевенсон Маколей — шотландский пейзажист. Патерсон Джеймс (1854—1932) — шотландский пейзажист. Мельвиль Артур — английский пейзажист. [10] Бенуа Альберт Николаевич (1852—1936) — художник-акварелист. Бенкендорф Дмитрий Александрович (1845—1919) — живописец, акварелист. [11] Штук Франц (1863—1928) — немецкий художник и скульптор, один из вождей мюнхенского «Сецессиона». Либерман Макс (1847—1935) — немецкий художник. Бартельс Ганс, фон — немецкий пейзажист. Ленбах Франц, фон (1836—1904) — немецкий портретист, работал в различных манерах, заимствованных у старых мастеров (в каталоге выставки не числится). [12] Липгарт Эрнест Карлович (1847—1934) — художник-портретист, работал в России, сотрудник Эрмитажа. [13] Лейстиков Вальтер (1865—1908) — немецкий художник, представитель берлинского «Сецессиона». Дилль Людвиг (1848—1910) — немецкий художник, представитель мюнхенского «Сецессиона». Броун Остен — шотландский пейзажист. Крэн Вальтер — английский художник, примыкавший к прерафаэлитам, автор трудов по вопросам графики и прикладных искусств. Клаузен Г.— английский пейзажист и жанрист. Омонье И.— английский пейзажист. Мики Коутс — шотландский пейзажист. [14] Имеется в виду выставка Общества акварелистов, тесно связанного с Академией художеств; брат А. Бенуа, Альберт Николаевич, был председателем этого Общества. [15] С весенней выставки 1897 г. П. М. Третьяков приобрел акварель «Огороды», изображающую весенний пейзаж, и «Кладбище» работы А. Бенуа. [16] XXV Передвижная выставка 1897 г. в Петербурге открылась 2 марта в залах ОПХ. Ее оценка Сомовым очень субъективна: если его упреки в отдельных случаях имели основания, то нельзя забывать, что на выставке были такие значительные произведения, как портреты Н. Головиной и А. Вержбиловича работы И. Репина, «Весна, большая вода» — И. Левитана, «Царь Иван Васильевич Грозный» — В. Васнецова и др. [17] Предположительно один из них портрет сестры, исполненный художником в марте 1897 г. В том же году написан портрет отца и начат портрет Е. М. Мартыновой («Дама в голубом»). [18] Нувель Вальтер Федорович (1871—1949) — один из самых близких друзей Сомова, соученик его по гимназии Мая. Служил чиновником особых поручений Канцелярии

министерства императорского двора. Один из деятелей журнала «Мир искусства», специалист по музыкальному разделу издания, композитор-любитель, постоянный сотрудник Дягилева за рубежом и его биограф. Нурок Альфред Павлович (1860—1919) — один из основных членов редакции и автор статей в журнале «Мир искусства» (печатался под псевдонимом Силен). Пропагандист новой музыки, один из организаторов «Вечеров современной музыки» в Петербурге. Служил ревизором Государственного контроля по департаменту армии и флота. Бакст Лев Самойлович (Розенберг) (1866—1924) — один из ведущих деятелей «Мира искусства», живописец, график, театральный художник, педагог. Много работал в антрепризе Дягилева и пользовался известностью в Западной Европе и Америке в 1910—1920-е гг.

2 СР ГРМ, ф. 137, д. 1560, л. 27—29

3 СР ГРМ, ф. 137, д. 1560, л. 30
[19] Письма Бенуа к Сомову см. в наст. изд. В данном случае речь идет о письме 6, 1897 г.

4 СР ГРМ, ф. 133, д. 193, л. 22—25
[20] Вероятно, речь идет о композиции «В августе». [21] Лансере Евгений Евгеньевич (1875—1946) — художник-график и мастер монументальной живописи, один из основных деятелей «Мира искусства». Племянник А. Н. Бенуа. Обер Артемий Лаврентьевич (1843—1917) — скульптор-анималист, близкий друг художников «Мира искусства». Обер Наталья Францевна — жена скульптора. Большой ее портрет (х., м., ГТГ) 1896 г. работы Сомова — одно из его лучших произведений раннего периода. [22] Хотяинцева Александра Александровна (1862—1942) — художница-карикатуристка и мастер силуэта, в будущем совладелица (со Званцевой) художественной школы в Москве; внучка декабриста И. И. Хотяинцева, близкая знакомая А. П. Чехова. [23] Речь идет о выставке русских и финляндских художников, открывшейся в январе 1898 г. в залах училища Штиглица. На ней Сомов выставил: «В сумерках» (акв., гуашь, пастель. ГТГ), «Август» (гуашь. Находилась в частной коллекции в Вене, затем в Париже), «Радуга» (пастель. Находилась в Хельсинки) и др. [24] Якунчикова-Вебер Мария Васильевна (1870—1902) — художница-пейзажист, офортист, работала также в области прикладного искусства, участник выставок «Мира искусства». Длительно болея туберкулезом, художница жила за границей, последние годы в Швейцарии. Часть ее картин и панно приобретены с посмертной выставки 1905 г. Третьяковской галереей.

1898

1 СР ГРМ, ф. 133, д. 193, л. 32—35

[1] Семичева Софья Васильевна (1867—1930) — художница, сестра гимназического товарища Сомова — Г. В. Семичева. Сомов дважды портретировал их сестру М. В. Семичеву в 1901 г. Рисунок, подцвеченный акварелью, «Голова девушки» (ГТГ). [2] Переплетчиков Василий Васильевич (1863—1918) — художник-пейзажист, ученик И. Шишкина и В. Поленова. Член-учредитель «Союза русских художников».

2 ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, д. 4, л. 95—98

[3] Датируется по содержанию. Сомов ездил в Германию в 1898 г.; тогда же на мюнхенском «Сецессионе» была экспонирована его работа «Прогулка после дождя» (1896) и др.

3 ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, д. 4, л. 3

[4] Речь идет о картине «На даче». [5] Колароссп Филиппо — скульптор, основатель художественной студии в Париже (с 1880-х гг.), в которой художники имели возможность постоянно работать с обнаженной натурой. [6] Речь идет об иллюстрациях к «Графу Нулину» для юбилейного (1899) издания собр. соч. А. С. Пушкина в издательстве П. П. Кончаловского-старшего. Сомов исполнил портрет Пушкина (акв.) и три иллюстрации (акв., тушь); кроме того, для этого же издания художником сделана виньетка (акв.) к «Барышне-крестьянке».

4 ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, д. 4, л. 4

[7] Тенишева Мария Клавдиевна (урожд. Пятковская; 1867—1928) — меценат и художница-любительница, основательница художественных школ в Петербурге и Талашкине и художественного музея в Смоленске. А. Н. Бенуа, находясь у нее на службе, приобретал произведения искусства для ее коллекции. После смерти Тенишевой изданы ее мемуары (Впечатления моей жизни. Париж, 1933).

5 ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, д. 4, л. 5—7

6 СР ГРМ, ф. 133, д. 193, л. 36—39

[8] Ларжильер Никола (1656—1746) — французский художник, мастер парадного портрета. [9] Речь идет о журнале «Искусство и художественная промышленность» (издание ОПХ), редактором которого был Н. П. Собко. Журнал был связан с передвижническими кругами. Постоянным автором его был В. В. Стасов.

7 ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, д. 4, л. 9—10

[10] Речь идет о М. К. Тенишевой. [11] В иронической форме Сомов пишет о самом себе. Княгини — М. К. Тенишева и ее компаньонка Е. К. Святополк-Четвертинская.

8 ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, д. 4, л. 11

[12] Возможно, речь идет о картине «Отдых в лесу» (х., м.), изображающей двух девушек с собакой на фоне пейзажа (была в собрании М. К. Тенишевой). [13] Своим появлением в свет журнал «Мир искусства» обязан прежде всего энергии С. Дягилева, добывшего средства на издание у М. Тенишевой и С. Мамонтова, сумевшего мобилизовать Д. Философова, Л. Бакста, В. Нувеля, К. Сомова и других для участия в оформлении журнала, подготовки статей, хроники и т. д. Дягилев, как известно, сам написал большую вступительную статью в четырех частях — «Сложные вопросы», Александр Бенуа в книге «Возникновение «Мира искусства» (Л., 1928. с. 41) называет эту статью «прекрасной», отмечая, что в ней «устанавливалась общая точка зрения редакции». Вместе с тем и Бенуа и Сомов (второй много резче) критически отнеслись к статье Дягилева, указывали на просчеты первого номера журнала. Бенуа в цитированной книге упрекает прежде всего главного помощника Дягилева — Философова за то, что из соображений не столько эстетических, сколько национальных и религиозных более половины иллюстраций были отведены В. Васнецову: «Наш кружок давно перестал верить в этого художника». Бенуа был разочарован и оформлением — слишком большим неудобным форматом, старинным неудобочитаемым шрифтом, «наивной» обложкой «с двумя рыбками — Коровина. Куда приятнее были другие проекты обложки: Сомова, Бакста, Головина, Якунчиковой, Лансере и др.». С досадой пишет он и о «злом юморе» Нурока, который издевательской заметкой по поводу выставки Клевера и Верещагина способствовал тому, что у только что родившегося журнала сразу создалась репутация «штаб-квартиры опаснейшего декадентства». Сомов в своем письме не перечисляет столь обстоятельно, как Бенуа, недостатки первого номера «Мира искусства», но думается, что оба художника во многом совпадают в оценках. Предпочтение же Дягилевым коровинского проекта обложки сомовскому, при восхвалении таланта и произведений «Кости», несомненно привнесло и личный оттенок в эту ситуацию. Кстати, интересна оценка обложки Бакстом. Он писал Бенуа 8 сентября 1898 г.: «Обложка выбрана Коровина, очень хороша, декадентски московская, хотя лучше всего comme valeur artistique [по-артистически — *франц.*] обложка Сомова, Жени [Лансере] очень технична и суховата, но задняя стенка обложки прелестна, Якунчиковой хорошая, Поленова недурна, Мамонтов слаб, Головин ничего, я плохо. Толчея невероятная, с журналом дело кипит!» (СР ГРМ, ф. 137, д. 669, л. 14). Отношения с Дягилевым у Сомова сложились наихудшие,

если сопоставить их с отношением к нему других членов кружка. И Бенуа, и Бакст, и Нувель, и Серов не раз вступали с Дягилевым в конфликты, но и восхищались им. Сомов при первых же столкновениях (по поводу поправок в его афише Русско-финляндской выставки, по поводу воспроизведения его работ без спроса и т. д.) встал в сугубо официальные отношения с Дягилевым, не прощая единоначалия и крутых перемен в поведении этого замечательного, но очень неровного в своих поступках и этических понятиях человека.

1899

1 СР ГРМ, ф. 133, д. 193, л. 26—28

[1] Письмо ошибочно датировано 1898 г. В нем речь идет о первом номере журнала «Мир искусства», вышедшем в ноябре 1898 г. [2] Владимирская Елена Евгеньевна — певица. В апреле 1899 г. Сомов писал с натуры акварельный портрет Владимирской. В 1904 и 1908 гг. вновь возвращается к этой модели. Обе эти работы хранятся в ГТГ под названием «Голова девушки». Е. Е. Владимирская послужила прообразом для известной акварели Сомова «Дама в розовом» (1903, ГТГ). [3] Речь идет о не опубликованной до сих пор статье А. Бенуа «О повествовательной живописи» (СР ГРМ, ф. 137, д. 121, л. 1—6), в которой автор защищает значение сюжетной картины, подчеркивает роль великих старых мастеров — Питера Брейгеля-старшего, Дюрера, Рембрандта и других, крупнейших художников нового времени — Курбе, Репина и других, создававших шедевры в области повествовательной живописи. Бенуа выступает в защиту этого рода живописи, отстаивая его право на существование. Редакция журнала, прежде всего в лице Дягилева, выступавшая против «литературщины» передвижников, сочла статью Бенуа несвоевременной.

2 ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, д. 4, л. 13—14

[4] 7 января 1899 г. в залах ОПХ открылась Французская художественная и художественно-промышленная выставка, на которой большинство произведений принадлежало художникам салонно-академического направления. В январе 1899 г. в залах музея училища Штиглица открылась Международная выставка картин, организованная объединением «Мир искусства». Наряду с европейскими знаменитостями экспонировались работы участников Русско-финляндской выставки (А. Бенуа, Л. Бакста, Е. Лансере и других) и И. Репина, Ф. Малявина, П. Трубецкого. На выставке было представлено пять работ Сомова. В феврале в залах Академии художеств была персональная выставка В. Васнецова, на которой впервые были представлены его большие станковые картины («Богатыри» и др.) и театральные эскизы декораций и костюмов (к «Снегурочке» и др.). В марте в залах ОПХ открылась XXVII выставка ТПХВ, на которой экспонировались работы В. Сурикова «Переход Суворова

через Альпы», «Дуэль» И. Репина, «Свидание с арестованным» Н. Ярошенко, «Северный край» А. Васнецова и др.

3 СР ГРМ, ф. 133, д. 133, л. 22

4 ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, д. 4, л. 15—16

[5] Голубкина Анна Семеновна (1864—1927) — выдающийся скульптор, ученица Родена, член общества «Мир искусства». Участница революционного движения.

5 ОР ГПБ, ф. 1015, д. 902, л. 6—10

[6] Остроумова (в замужестве Лебедева) Анна Петровна (1871—1955) — художница, пейзажист и портретист. Более всего прославилась в области гравюры на дереве. Училась вместе с Сомовым в мастерской Репина, потом у Матэ. В Париже работала под руководством Уистлера. Член общества «Мир искусства». Народный художник РСФСР.

6 ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, д. 4, л. 18—21

[7] Предполагаемое издание театрально-литературного журнала «Пантеон» не состоялось. [8] Вероятно, речь идет о начатых летом в Сергиеве произведениях: «Интерьер на даче Павловых» (х., м., ГТГ), «Комната художника ночью» (акв., гуашь, ГТГ), «Итерьер на даче Павловых» (акв., ГРМ), использованных позднее для картины «Эхо прошедшего времени». [9] Браз Иосиф (Осип) Эммануилович (1872—1936) — портретист, живописец и график, педагог, коллекционер. В 1895 г. поступил в Академию художеств и был соучеником Сомова по репинской мастерской. Последние годы жил и умер в Париже.

7 ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, д. 4, л. 90

[10] Датируется по содержанию. [11] Вероятно, речь идет о статье А. Бенуа в журнале «Мир искусства» (1899, № 20), посвященной творчеству Сомова. Критик чрезвычайно высоко ценил талант художника, сопоставляя его с Бердслеем.

1900

1 ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, д. 4, л. 22—23

[1] Вторая выставка «Мира искусства» открылась в январе в залах музея училища Штиглица. Кроме станковой живописи и графики на выставке были представлены работы декоративно-прикладного искусства (М. Врубеля, С. Малютина, Е. Поленовой, М. Якунчиковой и других). К. Сомов выставил 17 работ, среди которых: «Портрет отца», «Дама в голубом», «Конфиденции», «Купальщицы» и др. [2] Мартынова Елизавета Михайловна (1868—1904) — художница, соученица Сомова по Академии худо-

жеств, одна из его близких приятельниц. Кроме знаменитого портрета «Дама в голубом» (х., м., ГТГ) художник неоднократно обращается к поэтическому образу Мартыновой. Она изображена в произведениях: «Портрет в профиль» (1903, акв.; была в собр. Харитоненко); «Женский профиль в шляпе, на воздухе» (1894, х., м.; была в собр. Саурова); «Голова молодой девушки» (1895, черный и красный кар.; была в семье Мартыновых); «Мартынова в черном на фоне весеннего пейзажа» (1897, х., м.; Астраханская областная картинная галерея им. Б. М. Кустодиева); «Этюд с натуры» (1902, кар., акв.; была в собр. Высоцкого). [3] Речь идет о юбилейной выставке работ К. Брюллова (к 100-летию со дня рождения). [4] Сомов перечисляет участников выставки Московского товарищества художников.

2 ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, д. 4, л. 24—25

[5] Портрет А. А. Сомовой-Михайловой (х., м.). [6] Василий Васильевич Матэ (1856—1917) — руководитель граверной мастерской в Академии художеств. [7] В журнале были помещены два черно-белых воспроизведения с работ Сомова: «В боскете» и «Дама в голубом».

3 ОР ГПБ, ф. 1015, д. 902, л. 11—13

4 СР ГРМ, ф. 133, д. 133, л. 24—25

[8] Лето 1900 г. художник провел под Нарвой, где плодотворно работал и создал много натурных этюдов и несколько значительных пейзажей — «Роща на берегу моря» (х., м., ГРМ), «Долина речки» (х., м., Гос. картинная галерея Армении), «Пашня» (х., м., Саратовский художественный музей им. А. Н. Радищева), «Перед заходом солнца» (х., м., ГРМ) и др.

5 ОР ГПБ, ф. 1015, д. 902, л. 16—17

[9] Речь идет о 9 и 10 номерах журнала «Мир искусства» за 1900 г.[10] Остроумова (урожд. Чехович) Мария Клементьевна (1852—1921) — мать художницы.

6 ОР ГПБ, ф. 1015, д. 902, л. 14—15

[11] Речь идет об очередном призыве на военную службу.

1901

1 ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, д. 4, л. 27—28

[1] Портрет А. П. Остроумовой (х., м., ГРМ). О работе над этим портретом подробно рассказала сама модель (см.: Автобиографические записки А. П. Остроумовой-Лебедевой, т. 1—2. М., 1974, с. 238—240). [2] В 1901 г. в Петербурге проходили первые гастроли Московского Художественного театра. [3] Пьеса Ибсена «Доктор Штокман» (поставленная в МХТ в 1900 г.)

во время гастролей в Петербурге была воспринята особенно остро на фоне событий на Казанской площади — жестокого избиения полицией студенческой демонстрации. «⟨...⟩Штокман протестует, Штокман говорит смело правду,— и этого было достаточно, чтобы сделать из него политического героя ⟨...⟩ это был политический спектакль»,— вспоминает Станиславский (Моя жизнь в искусстве. М., 1962, с. 305—306). [4] Ольгу в «Трех сестрах» играла Маргарита Георгиевна Савицкая (1868—1911). Об этом спектакле см.: Веригина В. П. Воспоминания. Л., 1974.

2 ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, д. 3, л. 3

[5] Речь идет о выставке в Дармштадте в 1901 г., на которую из русских художников были приглашены: А. Бенуа, Врубель, Головин, К. Коровин, Малявин, Серов и Сомов. В ответном письме Дягилев сообщает, что по условиям устроителей выставки «вещи, уже выставляемые за границей, не могут быть выставлены в Дармштадте, и потому я предложил бы послать ⟨...⟩ «Посланца с письмом» и «Конфиденции».

3 ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, д. 3, л. 4

4 ОР ГПБ, ф. 1015, д. 902, л. 24—25

[6] Мотивы, по которым Сомов усомнился в подлинности шедевров Дрезденской галереи, непонятны. [7] Дрезденская международная выставка была очень пестрой. Претенциозные картины, отмеченные чертами югендстиля (Лейстикова) и прерафаэлитов (В. Крэна), соседствовали с бытовыми сентиментальными сценами в духе Коутса (Г. Кюля) и с эффектным блестящим Зулоагой. Зулоага (Сулоага-и-Савалета) Игнасио (1870—1945) — испанский художник, стремившийся продолжать национальные традиции испанского искусства, портретист и пейзажист. На Дрезденской выставке были представлены его «Портрет актрисы Консуэло», «Испанка», «Продавщица чая» и другие работы. [8] На Берлинской международной выставке были произведения Либермана, Г. Тома, Удэ, Цорна, Бенара и не лучшие образцы Ренуара и Моне. Вероятно, именно очень средний общий уровень этой экспозиции и вызвал негативную оценку Сомова. Сомов выставил «Купальщиц», «Остров любви», «На даче».

5 ОР ГПБ, ф. 1015, д. 902, л. 26—27

[9] Речь идет о журн. «Мир искусства» № 8—9 за 1901 г., в котором были опубликованы статьи: В. Розанова — «Звезды», Д. Мережковского — «Христос и Антихрист у Достоевского» и С. Дягилева — «Выставки в Германии».

6 ОР ГПБ, ф. 1015, д. 902, л. 29—31

[10] Осип Иванович Сомов и его жена — родственники художника. [11] «Август» (см. примеч. 23, 1897 г.), «Белая ночь» была в частном собрании

в Вене; «Остров любви» — ГТГ. [12] Речь идет о первой Выставке «36-ти» художников, открывшейся в Москве 28 декабря 1901 г. в помещении Строгановского училища.

7 ОР ИРЛИ, ф. 240, оп. 1, д. 87, л. 1—2

[13] Поляков Сергей Александрович (1874—1943) — переводчик, журналист, связанный с кругом символистов. Издавал альманах «Северные цветы», журнал «Весы», владелец издательства «Скорпион». [14] Альманах «Северные цветы» возник как продолжение «Северных цветов» Дельвига 1820-х гг. Первый номер вышел в 1901 г.; в нем принимали участие: Чехов, Бунин, Бальмонт, Брюсов, Сологуб. Кроме современных писателей альманах публиковал стихи, воспоминания, письма Пушкина, Тютчева, Фета. В предисловии к первому номеру редакция писала: «Мы рады, что обложку к нашему изданию любезно взял на себя исполнить художник К. Сомов, который так прекрасно передает дух наших 20-х и 30-х годов». Все виньетки воспроизведены из изданий того же времени. В 1902 г. Сомов выполнил для этого альманаха кроме обложки еще и виньетки.

1902

1 ОР ГМИИ, ф. 29, оп. 3, д. 4249

[1] Эттингер Павел Давыдович (1866—1948) — историк искусства и художественный критик. [2] Мутер Рихард (1860—1909) — известный немецкий историк искусства и критик, автор трехтомного издания «Geschichte der Malerei im XIX Jahrhundert» (1893), в котором А. Бенуа написал раздел о русском искусстве. Издание переведено на русский язык под редакцией К. Бальмонта (Спб., «Знание», 1901—1904). [3] В письме Эттингера к Сомову от 15/VI 1902 г. приведена цитата из «Studien und Kritiken» (с. 275), где Сомов назван большим, чудесным художником, связанным с романтиками — Бердслеем и другими (СР ГРМ, ф. 133, д. 318, л. 3).

2 ОР ГПБ, ф. 1015, д. 902, л. 34

[4] Речь идет о впервые открытой в Москве выставке «Мир искусства» 1902 г. На выставке было представлено 26 работ Врубеля; кроме больших полотен, таких, как «Испания», «Фауст», «Демон», «Суд Париса», «Гадалка» и др., экспонировалось 13 акварелей художника. [5] Остроумова была представлена 6 гравюрами на дереве («Летний сад», «Павловский парк», «Зима» и др.). Сомов выставил только одну вещь — «Заманчивое предложение».

3 ОР ГПБ, ф. 1015, д. 902, л. 35

4 ОР ИРЛИ, ф. 240, оп. 1, д. 86, л. 1—2

[6] Добужинский Мстислав Валерианович (1875—1957) — живописец, график, иллюстратор, театральный художник; один из активных членов общества «Мир искусства». После революции жил в Литве, Франции, Англии, США, работая в основном как театральный декоратор. Обложку к «Северным цветам» 1903 г. делал не Добужинский, а Л. Бакст.

1903

1 ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, д. 4, л. 30—32

[1] Родственницы художника Валя и Нина Сомовы в ноябре 1903 г. были сосланы в Архангельскую губернию. К. А. Сомов помогал пострадавшим деньгами и посылками. [2] Первая персональная выставка К. А. Сомова была устроена в Петербурге, на Б. Морской, в выставочных залах предприятия «Современное искусство», созданного по инициативе И. Э. Грабаря и С. А. Щербатова. На выставке экспонировалось 162 произведения (см. Каталог выставки картин, эскизов и рисунков Константина Сомова.— «Современное искусство», Спб., 1903). В том же году вышел богато иллюстрированный альбом — «Константин Сомов» (изд. кн. С. А. Щербатова и В. В. фон Мекка под ред. И. Э. Грабаря). [3] Речь идет о 5-й выставке «Мира искусства». [4] «Дама в голубом» — первая работа художника, приобретенная в Третьяковскую галерею благодаря стараниям В. А. Серова. Сомов продал картину за гораздо меньшую сумму, чем ему предлагали частные коллекционеры. Из письма Е. М. Мартыновой к Сомову известно, что она была решительно против продажи ее портрета, даже в музейное собрание.

2 ОР ГПБ, ф. 1015, д. 902, л. 38—39

[5] Датируется по почтовому штемпелю. [6] Выставка старинной японской цветной гравюры на дереве — одна из трех тематических выставок, которые успело за год существования организовать предприятие «Совреременное искусство» (две другие были посвящены К. А. Сомову и Н. К. Рериху). [7] Аргутинский-Долгоруков Владимир Николаевич (1874—1941) — князь, известный коллекционер, друг мирискусников. В первые годы Советской власти сотрудник Эрмитажа и член Совета Русского музея. В 1920-е гг. эмигрировал во Францию. [8] В марте 1903 г. Остроумова вместе с Бенуа и Лансере путешествовала по Италии. Самые знаменитые фрески Пинтуриккио (ок. 1454—1513) находятся в апартаментах папы Александра VI Борджиа в Ватикане и в библиотеке Сиенского собора. [9] Гравюры с видами Петербурга Остроумовой для почтовых открыток были выполнены в 1903 г. по заказу Общины св. Евгении (Красного Креста) — «Колонны Казанского собора», «Цепной мост», «Сальный буян» и др.

3 ОР ГПБ, ф. 1015, д. 902, л. 41

[10] Датируется по почтовому штемпелю.

1904

1 ОР ГТГ, ф. 3, д. 274

[1] Ланговой Алексей Петрович (1857—1939) — врач, профессор Московского университета, коллекционер. Автор воспоминаний о художниках (ОР ГТГ, ф. 3). [2] В 1903 г. в Берлине и Гамбурге была персональная выставка работ К. Сомова.

2 ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, д. 4, л. 33

[3] Портрет Званцевой (х., м., овал, не окончен) — Одесский художественный музей.

3 АГЭ, ф. 5, д. 399, л. 5—6

[4] Яремич Степан Петрович (1869—1939) — живописец и график, историк искусства, коллекционер, музейный работник, близкий друг А. Н. Бенуа и других мирискусников. [5] Курбатов Владимир Яковлевич (1874/8—1958) — физик и химик. Автор книг по истории архитектуры. Наиболее известные его работы: «Павловск» (Спб., 1912) и «Петербург» (Спб., 1913). [6] Кендлер Иоганн Иоахим (1706—1775) — немецкий скульптор, модельмейстер Мейсенского фарфорового завода.

4 ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, д. 4, л. 34—35

5 ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, д. 4, л. 36—37

[7] В журнале «Jugend» № 19, 1904 г. была воспроизведена на обложке «Дама в розовом» К. Сомова, в № 38 за 1905 г.— акварель «Поцелуй» и в № 50 акварель «Подарок садовника».

6 ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, д. 4, л. 40—41

[8] Табель-календарь на 1905 г. под названием «Новый и старый год», изданный Общиной святой Евгении (оригинал — акв., граф. кар., ГТГ). [9] Суренянц Вардкес Акопович (1860—1921) — живописец, график, театральный художник и переводчик. В октябре 1904 г. в МХТ состоялась премьера трех пьес-миниатюр М. Метерлинка: «Слепые», «Там внутри» и «Непрошенная», оформленных Суренянцом. [10] Летом 1904 г. здоровье М. А. Врубеля настолько окрепло, что он был выписан из психиатрической московской клиники и переехал в Петербург, где и прожил до нового рецидива болезни (весной 1905 г.). Жена художника — известная певица Надежда Ивановна Забела-Врубель (1867—1913) поступила в это время в Мариинский театр.

7 АГЭ, ф. 5, д. 399, л. 8—9

8 АГЭ, ф. 5, д. 399, л. 10

[11] Замирайло Виктор Дмитриевич (1868—1939) — живописец, график, иллюстратор, участник выставок «Мир искусства». Самый талантливый из группы киевских помощников Врубеля. Впоследствии жил и работал в Петербурге — Ленинграде.

9 ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, д. 4, л. 44

[12] Пьесы Метерлинка были поставлены К. С. Станиславским, Г. С. Бурджаловым, Н. Г. Александровым. По свидетельству Станиславского, театр тяжело переживал неудачу спектакля. [13] Е. М. Мартынова умерла 24 октября 1904 г. в Германии.

10 АГЭ, ф. 5, д. 399, л. 16

1905

1 ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, д. 4, л. 51

[1] «Зима» (акв., гуашь) писалась по заказу коллекционера П. П. Барышникова. [2] Мекк Владимир Владимирович, фон (1877—1932) — сын крупного московского промышленника, коллекционер, друг участников «Мира искусства», театральный художник-любитель.

2 ОР ГТГ, ф. 3, д. 276

[3] Щукин Сергей Иванович (1854—1937) — фабрикант, коллекционер новой, преимущественно французской живописи. [4] Речь идет об «Историко-художественной выставке русских портретов», организованной Дягилевым и открывшейся в марте 1905 г. в Петербурге в Таврическом дворце.

3 ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, д. 4, л. 52

[5] Толстой Дмитрий Иванович (1860—1942) — граф, товарищ управляющего Русским музеем, директор Эрмитажа (с 1909 г.). [6] «Времена года» — 4 акварели, выполненные художником по заказу Общины святой Евгении для открытых писем.

4 ОР ГПБ, ф. 1015, д. 902, л. 49—50

[7] 11 мая 1905 г. А. П. Остроумова вышла замуж за знаменитого русского ученого-химика Сергея Васильевича Лебедева (1874—1934).

5 ОР ГТГ, ф. 106

[8] Грабарь Игорь Эммануилович (1871—1960) — живописец, историк искусства, музейный деятель. Член объединения «Мир искусства», народный художник СССР. [9] После закрытия журнала «Мир искусства» Грабарь совместно с И. Н. Кнебелем задумал издание нового художественного журнала, о котором идет речь в письме. Большинство художников, в том числе и Сомов, приветствовали идею Грабаря, но издание так

и не состоялось. Кнебель побоялся конкуренции с крупнейшим московским меценатом Николаем Павловичем Рябушинским (1876—1951), который в это время уже субсидировал готовящийся новый журнал «Золотое руно» (1906—1909).

6 СР ГРМ, ф. 137, д. 1561, л. 24—25
[10] Франк Густав Игнатьевич (1859— ?) — художник-гравер, заведующий художественной частью изданий Экспедиции заготовления государственных бумаг. [11] Речь идет об окончании русско-японской войны. [12] Михайлов Сергей Дмитриевич (1869—1933) — муж сестры художника. [13] Бенуа Николай Александрович (род. 1901) — сын Александра Бенуа, будущий известный театральный художник. В детстве Н. А. тяжело болел малярией, в связи с чем семья уехала в начале 1905 г. во Францию и вернулась в Россию весной 1907 г. Н. А. Бенуа с 1920-х гг. живет в Милане. [14] См. примеч. 4, 1905 г. [15] Газета «Русь» издавалась А. С. Сувориным в Петербурге в 1903—1908 гг. А. Н. Бенуа печатался в «Руси» только в марте — апреле 1905 г. [16] Боткин Сергей Сергеевич (1859—1910) — профессор Военно-медицинской академии, коллекционер, друг художников «Мира искусства».

7 СР ГРМ, ф. 137, д. 1561, л. 26
[17] Датируется по почтовому штемпелю. [18] В 1904 г. Ал. Бенуа выполнил обложку и иллюстрации к «Азбуке в картинках», изданной Экспедицией заготовления государственных бумаг в 1905 г. Оригиналы (акв., кар., тушь, мел) хранятся в ГРМ, ГТГ и частных собраниях. [19] Ал. Бенуа сделал иллюстрации к роману Ф. Купера «Последний из могикан». В 1906 г. А. П. Остроумова-Лебедева выполнила цветные гравюры на дереве по его рисункам. Не издано.

8 ОР ГТГ, ф. 106
[20] И. Э. Грабарь предложил Сомову иллюстрировать отдел «кунсткамера» в журнале, который он задумал издавать: «Тот отдел, который будет соответствовать «смеху и горю» «Мира искусства» и в котором будут всякие пригвождения и ехидства»,— читаем мы в письме И. Э. Грабаря Сомову 6 сентября 1905 г. (Грабарь Игорь. Письма 1891—1917. М., 1974, с. 168). [21] Речь идет о специальном номере журнала, который должен был быть посвящен Сомову. [22] Тароватый Николай Яковлевич (1876—1906) — редактор-издатель журнала «Искусство», 8 номеров которого вышло в 1905 г. В 1906 г. был редактором художественного отдела журнала «Золотое руно». [23] «Вестник искусств» — так должен был называться несостоявшийся журнал Грабаря. [24] «Симплициссимус» — сатирический журнал, издававшийся в Мюнхене Альбертом Лангеном с апреля 1896 г. В журнале принимали участие прогрессивные немецкие художники-графики —

Гейне, Гульбрансон, Вильки и другие. Журнал был популярен в среде мирискусников. В России он был запрещен цензурой.

9 ОР ГТГ, ф. 39, д. 25

[25] Чулков Георгий Иванович (1879—1939) — поэт, драматург, публицист, переводчик круга символистов.

10 СР ГРМ, ф. 137, д. 1561, л. 27—32

[26] Минский (псевдоним Виленкина) Николай Максимович (1855—1937) — писатель, философ, публицист и поэт. В 1880-х гг. сотрудничал в подпольной газете «Народная воля», в большевистской газете «Новая жизнь» в 1905 г. После революции эмигрировал, жил в Берлине, Лондоне, Париже и занимался литературными переводами. [27] Сравнение писем Сомова и Бенуа по поводу революции 1905 г. показывает, что при всей аполитичности и личном отстранении от участия в общественной жизни Сомов гораздо трезвее оценивал события, признавая справедливость борьбы против прогнившего режима, справедливость народного гнева, не высказывал ни страха, ни сожаления по поводу неизбежной обреченности старого мира. Бенуа — натура более страстная, импульсивная — много раз колебался в своих оценках (см. письмо А. Бенуа Сомову 12, 1905 г. в наст. изд.). [28] «Жупел» — сатирический журнал, возникший в 1905 г. по инициативе М. Горького, З. И. Гржебина (редактор) и художников «Мира искусства». В журнале сотрудничали Серов, Билибин, Добужинский, Грабарь, Кустодиев и другие. Вышло всего три номера. В 1906 г. издание «Жупела» было запрещено. [29] Г. И. Чулков с Л. Н. Андреевым задумали издавать журнал «Факелы», но издание не состоялось. Позже под этим же названием в двух книгах (1906—1907) выходил альманах, редактируемый Г. Чулковым.

1906

1 ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, д. 4, л. 83

[1] Датируется по содержанию.

2 СР ГРМ, ф. 137, д. 1561, л. 34—35

[2] В литературно-художественном журнале «Золотое руно» активно сотрудничали мирискусники и символисты. В отделе критики работал А. Блок. Журнал привлекал представителей новых объединений — «Голубой розы», «Венка» и др., устраивал выставки русских и зарубежных художников-авангардистов («Салоны Золотого руна»). [3] Бенуа (урожд. Кинд) Анна Карловна (1869—1952) — жена А. Н. Бенуа.

3 ОР ГПБ, ф. 1015, д. 902, л. 52—53

[4] Кузмин Михаил Алексеевич (1875—1936) — поэт, драматург, компо-

зитор, в начале творческого пути примыкал к символистам, позже — один из основателей и теоретиков кружка акмеистов. Сомова связывали с Кузминым дружеские отношения. В 1909 г. художник написал два его портрета, ныне хранящиеся в ГТГ (акв., гуашь).

4 ОР ГПБ, ф. 124, д. 4084, л. 1

[5] Повесть М. А. Кузмина «Приключение Эме Лебёфа» с посвящением «Дорогому Сомову» издана в Петербурге в 1907 г. с обложкой и виньеткой работы К. А. Сомова.

5 ОР ГПБ, ф. 124, д. 4084, л. 2

[6] В 1906 г. началась активная переписка Кузмина и Сомова. В СР ГРМ хранится много писем поэта к художнику (63 л.), ф. 133, д. 231—233.

6 ОР ГПБ, ф. 124, д. 4084, л. 3—4

[7] Гафиз (ок. 1320—1390) — выдающийся мастер лирической персидской поэзии. «Гафизитами» называли себя Сомов и круг его друзей и приятелей — М. Кузмин, В. Нувель, Вяч. Иванов, его жена Л. Зиновьева-Аннибал и другие. Все они дали себе прозвища: Кузмин — Антиной, Вяч. Иванов — Эль-Руми, Сомов — Аладин и т. д. В ЦГАЛИ хранится текст приглашения на встречу гостей, которое адресовано: «Друзьям Гафиза. Вечеря вторая 8 мая 1906 г. в Петробагдаде» (ЦГАЛИ, ф. 232, оп. 1, д. 6, л. 1). [8] В это время художник работал над скульптурой в фарфоре «Дама, снимающая маску». [9] Городецкий Сергей Митрофанович (1884—1967) — поэт и переводчик, в юности был связан с кругом символистов, позднее один из основателей группы акмеистов. После революции — активный общественный и художественный деятель. [10] «Зачем луна поднявшись розовеет ⟨...⟩», «Мне не спится: дух томится ⟨...⟩» вошли в первую книгу стихов М. Кузмина «Сети» в художественном оформлении Н. Феофилактова (М., МСМУШ).

7 ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, д. 4, л. 58—59

[11] По этому адресу школа Званцевой в Петербурге просуществовала по 1916 г. Сейчас в этом помещении находится художественное училище им. В. Серова.

8 ОР ГПБ, ф. 1015, д. 902, л. 54

[12] С 5 октября по 15 ноября в парижском Осеннем салоне была устроена Дягилевым выставка русского искусства от иконописи до XX в. Там были широко представлены работы мирискусников. Произведения Врубеля и Сомова были выделены в самостоятельный раздел. Выставка имела большой успех и была кроме Парижа показана в Берлине и Венеции.

9 ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, д. 73, л. 95

[13] Датируется по содержанию. Данное письмо является ответом Философову на соболезнование, высказанное им по поводу смерти матери Сомова. [14] В ответной открытке 2/15 ноября 1906 г. Философов написал: «Твое письмо для меня было истинной отрадой» (см.: СР ГРМ, ф. 133, д. 309, л. 2).

10 ЦГАЛИ, ф. 1900, оп. 1, д. 341, л. 25—26

[15] Датируется по содержанию. [16] Боткина (урожд. Третьякова) Александра Павловна (1867—1959) — дочь П. М. Третьякова, жена С. С. Боткина, в то время член Совета Третьяковской галереи. [17] Милиоти Василий Дмитриевич (1875—1943) — живописец, секретарь «Союза русских художников» и участник выставок «Союза» и «Голубой розы», зав. издательским отделом журнала «Золотое руно». [18] Рисунки Сомова на мотивы Гёте, исполненные в 1906 г., воспроизводились в издательстве Барда в Берлине («Goethe's Reisetagebücher, Italien») и в журнале «Весы» (1907, № 9).

11 ЦГАЛИ, ф. 778, оп. 2, д. 162, л. 1

[19] Комиссаржевский Федор Федорович (1882—1954) — режиссер, педагог, теоретик театра. С 1906 г. — режиссер в театре своей сестры, В. Ф. Комиссаржевской. В 1919 г. уехал за границу, работал в Лондоне, Париже, Нью-Йорке, популяризировал русскую классическую драматургию. [20] Датируется по содержанию. [21] Виньетка Сомова воспроизводилась на программах театра В. Ф. Комиссаржевской в Петербурге на Офицерской улице (1906—1909).

1907

1 СР ГРМ, ф. 137, д. 1560, л. 4—5

[1] Датируется по содержанию. См. письмо А. Бенуа — К. Сомову (ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, д. 12, л. 151—152). [2] Монтескью Сезенсак Робер, де (1855—1921) — французский поэт, автор мемуаров, коллекционер.

2 ОР ГТГ, ф. 106

[3] В издательстве И. Н. Кнебеля по инициативе и при участии И. Э. Грабаря были изданы монографии о Нестерове, Левитане, Врубеле, Серове. Книгу о Сомове Грабарь предложил написать Бенуа. Осуществление издания было отложено, так как Бенуа жил во Франции и без свидания с Сомовым не считал возможным приниматься за эту книгу. Позже, в 1913 г. Яремич готовил работу о Сомове. Издание не осуществилось из-за разгрома издательства Кнебеля в мае 1915 г. [4] В издательстве Барда в Берлине в 1907 г. вышла монография: Oscar Bie «Constantin Somoff». [5] Шульте — владелец Берлинского салона, в залах которого была разме-

щена выставка Дягилева 1906 г. [6] В журнале «Die Kunst für alle», Heft 10 за 1905 г. напечатана статья Г. Розенхагена о Сомове.

3 ОР ГТГ, ф. 106

[7] Датируется по почтовому штемпелю.

4 СР ГРМ, ф. 137, д. 1562, л. 1—2

[8] Высказыванию Сомова о кружке Иванова в 1907 г. близки оценки Александра Блока. Поэта также раздражали отвлеченные, напыщенные разглагольствования на религиозно-философские темы. Нередко он относился к этим высказываниям откровенно насмешливо.

5 ОР ГПБ, ф. 1015, д. 902, л. 60—62

[9] Речь идет о работе над иллюстрациями книги «Das Lesebuch der Marquise» — рисунки эротического содержания для мюнхенского издательства Hans von Weber.[10] Добужинская Елизавета Осиповна (1875—1965) — жена художника М. В. Добужинского. [11] В 1907 г. Е. Е. Лансере в сотрудничестве с художником Л. М. Евреиновым выполнил декоративное панно в «Café de France» в Петербурге (Невский, 42). Над устройством и отделкой залов работали архитекторы А. И. Таманов и В. А. Щуко.

6 ОР ГПБ, ф. 124, д. 4084, л. 6

[12] Блок (урожд. Менделеева) Любовь Дмитриевна (1885—1940) — жена поэта, актриса. В 1907 г. в связи с работой над портретом А. А. Блока (граф. и цв. кар., гуашь, ГТГ) по заказу Н. П. Рябушинского для журнала «Золотое руно» Сомов сблизился с семьей поэта.

1908

1 СР ГРМ, ф. 137, д. 1560, л. 6

[1] Датируется по содержанию. Открытка Сомова из Парижа, адресованная А. Бенуа в Петербург, свидетельствует о причастности К. С. к работе над первыми спектаклями русской оперы на сцене «Гранд-Опера» в 1908 г. [2] Аллегри Орест Карлович (1859—1956) — театральный художник-исполнитель. Работал в Александринском, Мариинском, Эрмитажном театрах, за границей работал у Дягилева, А. Павловой и И. Рубинштейн.

2 АГЭ, ф. 5, д. 399, л. 31

[3] Картина была закончена в 1909 г. и находилась в собрании В. Е. Бурцева, с 1921 г.— в собрании Б. В. Элькана.

3 СР ГРМ, ф. 117, д. 79, л. 1

[4] Нотгафт Федор Федорович (1896—1942) — художественный и издательский деятель, коллекционер. В 1919—1923 гг. секретарь общества «Мир

искусства». С 1925 г. заведовал художественной частью ленинградского отделения Госиздата, а затем издательства «Искусство». С 1938 г.— зав. издательством Эрмитажа.

1909

1 ОР ГПБ, ф. 1015, д. 903, л. 17

[1] В 1909 г. Сомов работал над акварельным портретом А. П. Остроумовой-Лебедевой. Художником были сделаны: акварельный этюд головы, набросок углем головы и рисунок — «рот А. П. Остроумовой-Лебедевой». Акварельный этюд ею подарен П. Е. Корнилову и хранится в его собрании (Ленинград).

2 ОР ГПБ, ф. 1015, д. 903, л. 14

[2] Очевидно, речь идет о работе над портретом К. Р. Паравичини, который по поручению швейцарского правительства собирал коллекцию рисунков для галереи в Базеле. Этюд к портрету находится в собрании семьи Е. С. Михайлова (Ленинград).

3 ОР ГПБ, ф. 1015, д. 903, л. 22—23

[3] 30 мая 1909 г. умер отец художника Андрей Иванович Сомов. К. А. Сомов вынужден был заниматься делами по наследству. [4] Очевидно, речь идет о «Спящей молодой женщине» (гуашь, акв., ГТГ).

4 ЦГИА СССР, ф. 696, оп. 1, д. 539, л. 8—9

[5] В сентябре 1909 г. Русским музеем были приобретены из коллекции А. И. Сомова: 48 рисунков П. Федотова, 2 альбома рисунков К. Брюллова, работы Чернецовых и В. Шебуева. [6] Покупка фарфоровой группы «Влюбленные» была отклонена и поступила в ГРМ в 1927 г. из коллекции А. А. Коровина.

5 ЦГИА СССР, ф. 696, оп. 1, д. 539, л. 10

1900-е гг.

1 ОР ГБЛ, М-4216, л. 101—102

[1] Датируется по содержанию. Можно предположить, что, раз речь идет о японских гравюрах, это могло быть связано с японской выставкой 1903 г., которая увлекла Сомова и его друзей. В этот период художник начал коллекционировать японские гравюры. Письмо Сомова находится в альбоме В. В. Розанова, куда последний вклеивал письма от художников, снабжая их своими примечаниями. К этому письму приписка: «Сомов Кон.— живописец, кажется, гениальный».

2 ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, д. 4, л. 66

[2] Датируется по содержанию. Л. Бакст преподавал в школе Званцевой с 1906 по 1909 г. [3] Локкенберг Вальтер Адольфович (1875—1929) — художник, критик, участник выставок «Мира искусства».

1910

1 СР ГРМ, ф. 133, д. 134, л. 1

[1] В январе 1910 г. Сомов приехал в Москву и остановился в доме Гиршманов у Красных ворот. Гиршман Владимир Осипович (1867—1936) — московский фабрикант, коллекционер. Гиршман (урожд. Леон) Генриетта Леопольдовна (1885—1970). С семьей Гиршман Сомов был всю жизнь в дружеских отношениях. [2] С 26 декабря 1909 г. по 7 февраля 1910 г. в Москве была открыта VII выставка «Союза русских художников». Из работ Сомова на выставке были представлены: «Автопортрет» (акв., гуашь), «Голова девушки» (Е. Е. Владимирской) (акв., граф. кар, белила), «Обложка модного журнала «Парижанка» (тушь, перо). В. Серов был представлен на выставке портретами Е. П. Олив, А. В. Цетлин, А. П. Ливен, И. М. Москвина, К. С. Станиславского и А. П. Павловой. [3] Носова (урожд. Рябушинская) Евфимия Павловна (род. 1883). После 1917 г. уехала за границу. Живет в Риме. В 1910 г. Сомов начал писать ее портрет (х., м., ГТГ). [4] Щербатов Сергей Александрович (? —1962) — князь, художник, коллекционер. [5] Остроухов Илья Семенович (1858—1929) — художник-пейзажист, коллекционер, попечитель Третьяковской галереи.

2 СР ГРМ, ф. 133, д. 134, л. 3

[6] Речь идет о начале работы над портретом Г. Л. Гиршман 1910—1911 гг. (х., м., Приморский краевой музей им. В. К. Арсеньева, Владивосток). [7] Ламанова Надежда Петровна (1861—1941) — знаменитая московская портниха-модельер. [8] Патон (урожд. Шишкова, в первом браке Боголюбова) Евгения Матвеевна (1873 — ?) — многолетний друг семьи Сомова и модель художника. [9] Позняков Николай Степанович (1879—1941) — танцовщик, балетмейстер, пианист, профессор консерватории по классу фортепиано. В 1910 г. Сомов сделал пять его портретов в разных техниках. Один из них (этюд к портрету 1913 г., граф. кар.) в ГРМ, остальные в частных коллекциях.

3 СР ГРМ, ф. 133, д. 134, л. 5

[10] «Месяц в деревне» поставлен в МХТ в 1910 г. в оформлении М. В. Добужинского. [11] Балет А. Ф. Арендса «Саламбо» был поставлен А. А. Горским в оформлении К. Коровина в Большом театре в январе 1910 г. [12] Общество «Свободная эстетика», основанное в 1907 г., просуществовало до 1917 г. Его основателями были — В. Брюсов, И. И. Трояновский. В число членов входили поэты, музыканты, артисты и художники. Цель общества:

«Способствовать успеху и развитию искусства и литературы и содействовать общению деятелей между собой».

4 СР ГРМ, ф. 133, д. 134, л. 7

[13] Пьеса Л. Андреева «Анфиса» шла в театре Незлобина с Е. Н. Рощиной-Инсаровой в главной роли.

5 СР ГРМ, ф. 133, д. 134, л. 8—9

[14] Речь идет о XVII выставке картин МТХ, М., 1909—1910 (см. каталог). Выставка была пестрой по составу: художники, близкие кругу «Мира искусства»,— В. Д. Замирайло, Д. Н. Кардовский, Е. С. Кругликова. Г. И. Нарбут, К. Ф. Богаевский и другие — соседствовали с представителями авангарда — К. С. Малевичем, В. И. Масютиным, А. В. Лентуловым — и художниками, тяготевшими к салонному искусству,— О. Л. Делла-Вос-Кардовской, Г. М. Бобровским и многими другими.

6 ОР ГПБ, ф. 124, д. 4084, л. 9

7 ОР ГПБ, ф. 1015, д. 903, л. 25—26

8 СР ГРМ, ф. 133, д. 134, л. 15

9 СР ГРМ, ф. 133, д. 134, л. 16

[15] Матвеев Иван Устинович — московский коллекционер.

10 СР ГРМ, ф. 133, д. 134, л. 17—18

[16] Игумнов Константин Николаевич (1873—1948) — пианист, педагог, профессор Московской консерватории.

11 СР ГРМ, ф. 133, д. 134, л. 21

[17] Серова (урожд. Бергман) Валентина Семеновна (1846—1924) — мать В. А. Серова — пианистка и композитор. Серова (урожд. Трубникова) Ольга Федоровна (1865—1927) — жена В. А. Серова.

12 СР ГРМ, ф. 133, д. 134, л. 22—25

[18] Плевицкая (Винникова) Надежда Васильевна (1884—1941) — русская эстрадная певица, исполнительница русских народных песен. В 1920—1930 гг. выступала за рубежом. [19] Званцев Николай Николаевич (1871—1923) — режиссер, либреттист. [20] Грибунин Владимир Федорович (1873—1933) — драматический актер, с 1898 г. работал в МХТ. [21] Балиев Никита Федорович (1877—1936) — актер, режиссер, один из инициаторов и организаторов капустников в МХТ. В 1920 г. вместе с труппой актеров театра «Летучая мышь», руководителем которого он был, эмигрировал. Работал в Париже, Нью-Йорке. Умер в США.

13 ОР ГПБ, ф. 1015, д. 903, л. 31—32

[22] По всей вероятности, имеется в виду гуашь «Костры», выполненная художницей в 1909 г.

14 СР ГРМ, ф. 133, д. 134, л. 27—28

[23] Ансельми Джузеппе (1876—1929) — итальянский оперный артист и композитор. [24] Гай Мария (1879—1943) — испанская певица. Одна из лучших исполнительниц партии Кармен. [25] Германова Мария Николаевна (1884—1940) — артистка МХТ. Декорации к спектаклю «На всякого мудреца довольно простоты» исполнил В. А. Симов.

15 СР ГРМ, ф. 133, д. 134, л. 30

[26] Театр «Летучая мышь» был основан в 1908 г. Н. Ф. Балиевым в Москве в Милютинском переулке. [27] Никиш Артур (1855—1922) — венгерский дирижер. Неоднократно выступал в России. Дункан Айседора (1878—1927) — американская танцовщица, основательница «свободного» танца. С 1921 по 1924 г. периодически жила в СССР, основала хореографическую студию, которая просуществовала до 1949 г. Ландовска Ванда (1879—1959) — польская клавесинистка и пианистка, исполнительница старинной музыки. [28] Крэг (Крейг) Эдуард Гордон (1872—1966) — английский режиссер, художник и теоретик театра. В 1911 г. вместе с К. С. Станиславским и Л. А. Сулержицким поставил в МХТ «Гамлета». [29] Дени Морис (1870—1943) — французский живописец, член группы «Наби», монументалист, рисовальщик, теоретик искусства. Семь панно на тему «Психеи» хранятся в Гос. Эрмитаже. [30] В собрании московского коллекционера Ивана Абрамовича Морозова (1871—1921) были работы Сомова: «Пейзаж с радугой» (1908), «Жар-птица» — обложка для книги стихов К. Бальмонта (1907), «Купальщицы» (1904), «Женская голова» (1904), «Эхо прошедшего времени» (1903), «На даче» (1903), «Куртизанки» (1903), «Весна на берегу моря (Силламяги)» (1900), «Концерт» (1900), «В старом парке» (1899), «Конфиденции» (1897).

16 СР ГРМ, ф. 133, д. 134, л. 41

17 СР ГРМ, ф. 133, д. 134, л. 42

[31] Глоба Николай Васильевич (1859 — ум. после 1938) — художник, директор Строгановского училища (1896—1917). С 1925 г. жил во Франции.

18 СР ГРМ, ф. 133, д. 134, л. 44

19 СР ГРМ, ф. 7, д. 21, л. 1

[32] Речь идет о готовившейся Международной выставке в Риме, которая открылась в 1911 г. Д. И. Толстой был комиссаром русского отдела вы-

ставки. [33] Коровин Александр Александрович (1870—1922) — владелец мануфактурных магазинов, известный петербургский коллекционер, художник-любитель (учился у Б. Григорьева). Барышников Петр Петрович — коллекционер. [34] Речь идет об акварели «В боскете» (1899), которая из собрания вел. кн. Марии Павловны поступила в коллекцию В. Н. Аргутинского-Долгорукова; с 1918 г. находится в Государственном Русском музее.

20 ОР ГПБ, ф. 1015, д. 903, л. 37—38

[35] В октябре 1909 г. Владимир Павлович Рябушинский (1873—1955) задумал издать каталог своей библиотеки (в количестве 50 экз.). Каталог должен был состоять из 10 разделов: история, натуральная философия, военное и морское дело и спорт, география, беллетристика, искусство и др. Каждый раздел должен был открывать фронтиспис с трехцветным рисунком. К работе над рисунками были привлечены художники А. Бенуа, М. Добужинский, Е. Лансере, К. Сомов. Сомовым был исполнен рисунок на эротический сюжет для раздела «Беллетристика», А. П. Остроумова-Лебедева согласилась сделать клише на дереве для всех десяти разделов. Экслибрис для этой библиотеки делал Е. Лансере.

21 СР ГРМ, ф. 133, д. 134, л. 45—46

[36] Сомов, как всегда, беспощаден в оценке своих работ. Характеристику портрету Е. П. Носовой работы Сомова дает М. В. Нестеров в своих письмах А. А. Турыгину 3 и 23 марта 1911 г. (СР ГРМ, ф. 136): «〈...〉 Вот, брат, истинный, шедевр! — произведение давно жданное, на котором отдыхаешь. Так оно проникновенно, сдержанно-благородно, мастерски законченно! Это не Левицкий и не Крамской, но что-то близкое по красоте к первому и по серьезности ко второму. Сразу человек вырос до очень большого мастера» 〈...〉

〈...〉 «Сомов не «Ла Гандара», и все же Сомов, русский барин, с хорошими барскими манерами, выдержанный и благородный, обо всем этом свидетельствует портрет, им написанный с госпожи Носовой, урожденной Рябушинской. В портрете этом Сомов «рожденной Рябушинской» дал «потомственное дворянство» и попутно нашлепал по заднице всех блаженных, юродствующих и шарлатанов «новейшего искусства». Однако суждения о портрете Сомова не единодушны, одни, как я, готовы его вознести, другие — его унизить, называя портрет «полным упадком» Сомова, Фишеровской фотографией 〈...〉 Вот оно искусство-то, сколь спорно 〈...〉» (см.: Нестеров М. В. Из писем. Л., «Искусство», 1968, с. 198, 400). Портрет Е. П. Носовой получил резко отрицательную оценку в отзывах И. Грабаря и И. Остроухова.

1911

1 СР ГРМ, ф. 133, д. 135, л. 1—2

2 ОР ГПБ, ф. 1015, д. 903, л. 39—40

[1] Речь, очевидно, идет о портрете М. Г. Лист (граф. кар., сангина), оконченном в 1913 г.

3 СР ГРМ, ф. 133, д. 135, л. 4—5

[2] К образу Г. Л. Гиршман Сомов обращался в своем творчестве неоднократно. Кроме уже упоминавшегося раньше большого портрета (х., м.), о котором идет речь в данном письме, художник создал еще два рисунка с Г. Л. Гиршман — в 1915 г. (граф. кар., сангина, ГТГ) и в конце 1928 г. уже в Париже (пастель).

4 СР ГРМ, ф. 133, д. 135, л. 7

[3] В 1911 г. в Петербурге К. Сомов познакомился с Мефодием Георгиевичем Лукьяновым (1892—1932). Знакомство вылилось в многолетнюю дружбу Лукьянова с художником и его сестрой. Сомов неоднократно портретировал Лукьянова. Упоминаемый ниже портрет М. Г. Лукьянова (граф. и цв. кар., ГТГ). [4] Ростовцева (урожд. Кульчицкая) Софья Михайловна (род. 1878) — жена Михаила Ивановича Ростовцева (1870—1952) — профессора истории и археологии Петербургского университета.

5 ОР ГМИИ, ф. 29, оп. 3, д. 4255

[5] В т. 53, с. 335 «The Studio» за 1911 г. в отчете Эттингера о выставке «Мира искусства» воспроизведена работа Сомова «Спящая молодая женщина».

6 ОР ГМИИ, ф. 29, оп. 3, д. 4256

7 ОР ГМИИ, ф. 29, оп. 3, д. 4257

8 ОР ГПБ, ф. 1015, д. 903, л. 42—43

[6] В течение нескольких лет Сомов страдал заболеванием горла и периодически ездил лечиться на юг Франции, в Больё, близ Ниццы.

1912

1 СР ГРМ, ф. 137, д. 1562, л. 19

[1] 15 января 1912 г. в Петербурге в доме гр. Ф. Ф. Сумарокова-Эльстон (Литейный, 42) открылась выставка «Сто лет французской живописи (1812—1912)», организованная журналом «Аполлон» и Institut Français de S.-Petersburg. На выставке были представлены работы Делакруа, Курбе, Милле, Коро, Руссо, Мане, Бастьен-Лепажа, Дега, Сезанна, Гогена и др. Работы на выставке продавались.

2 ОР ГПБ, ф. 1015, д. 903, л. 52—53

[2] Речь идет о картине «Арлекин и дама» (гуашь, акв., ГТГ).

3 АГЭ, ф. 5, д. 399, л. 56—57

[3] Речь идет о статье С. Яремича, посвященной Сомову, в журн. «Искусство» (Киев, 1911, № 12).

4 СР ГРМ, ф. 133, д. 135, л. 20

5 СР ГРМ, ф. 133, д. 135, л. 21—22

6 СР ГРМ, ф. 133, д. 135, л. 31

7 СР ГРМ, ф. 133, д. 135, л. 33—34

[4] Особняк Носовых в Москве был построен архитектором Иваном Владиславовичем Жолтовским (1867—1959) в 1907—1908 гг. Для отделки интерьеров были приглашены крупнейшие художники: в 1911 г. В. Серов исполнил эскизы для росписи столовой (на сюжет «Диана и Актеон»), Е. Лансере — эскизы плафона, в 1912 г. эскизы для росписи были сделаны М. Добужинским. В период конфликта Носовой с Лансере Сомов относился к ней еще вполне доброжелательно. Позднее, после нового конфликта Носовой с художником С. Судейкиным (рекомендованным ей Сомовым) и с Г. Л. Гиршман, Сомов прекращает свое знакомство с этой семьей нуворишей.

8 СР ГРМ, ф. 133, д. 135, л. 38

[5] Речь идет о картине «Арлекин и дама», первый вариант которой хранился в собрании Бурцева. В ноябре 1911 г. товарищ управляющего Русским музеем Д. И. Толстой обратился к Сомову с письмом: «Сознавая, с одной стороны, что столь крупная и яркая художественная личность, как Ваша, недостаточно представлена в нашем музее (который является главным национальным хранилищем русского искусства) одним лишь портретом Вашего покойного отца и не имея возможности, с другой — приобрести уже написанную Вами вещь, я вменяю себе в обязанность обратиться к Вам с покорнейшей просьбой: взять на себя труд написать картину в том же характере и в тех же размерах (или немного больше), как ныне принадлежащая г. Бурцеву» (СР ГРМ, ведомственный архив, оп. 1, д. 151, л. 15—16). Живя в Больё, в начале 1912 г. художник написал «Арлекина и даму», но продал картину Е. П. Носовой (ныне в ГТГ). Для Русского музея несколько позже Сомов сделал еще один вариант этой композиции.

9 СР ГРМ, ф. 133, д. 135, л. 40—41

[6] «Саломея» — опера Рихарда Штрауса. Сомов слушал ее в оперном театре Ниццы.

10 СР ГРМ, ф. 133, д. 135, л. 42—43

[7] Философова (урожд. Дягилева) Анна Павловна (1837—1912) — сестра отца С. П. Дягилева, известная общественная деятельница, одна из основательниц Высших женских курсов в Петербурге. Мать гимназического приятеля Сомова — Д. В. Философова. Ратькова-Рожнова (урожд. Философова) Зинаида Владимировна — дочь А. П. Философовой.

11 СР ГРМ, ф. 133, д. 135, л. 46

[8] С «Русскими балетными сезонами», организованными Дягилевым в 1909 г. в Париже, Сомов познакомился впервые во время гастролей труппы в Монте-Карло. [9] Нижинский Вацлав Фомич (1890—1950) — русский артист балета, балетмейстер. С 1911 г. жил во Франции, умер в Лондоне. [10] Фокин Михаил Михайлович (1880—1942) — русский балетмейстер и танцовщик, педагог. С 1918 г. жил и работал за границей. Умер в США. Фокина (урожд. Антонова) Вера Петровна (1886—1958) — русская танцовщица, педагог. Одна из ведущих исполнительниц во время «Русских сезонов»; с 1923 г. преподавала в студии Фокиных в Нью-Йорке.

12 СР ГРМ, ф. 133, д. 135, л. 47

[11] Нижинская Бронислава Фоминична (1891—1972) — артистка русского балета, балетмейстер.

13 СР ГРМ, ф. 133, д. 135, л. 48

14 СР ГРМ, ф. 137, д. 1562, л. 21

[12] Датируется по почтовому штемпелю. В конце апреля после лечения в Больё Сомов, совершив путешествие по Италии, вернулся в Петербург. [13] В это время художник работал над картиной «Молодая девушка в красном платье» («Девушка с письмом», х., м., ГТГ), заказанной А. В. Морозовым. [14] История живописи всех времен и народов, ч. 1. Пейзажная живопись. Вып. 1—22. М., изд. И. Н. Кнебель, 1912—1917 (не окончено).

15 СР ГРМ, ф. 115, д. 291, л. 31

[15] Датируется по почтовому штемпелю. [16] См. примеч. 13, 1912 г.

16 СР ГРМ, ф. 115, д. 291, л. 30

[17] Датируется по содержанию. М. Добужинский летом 1912 г. путешествовал по Дании. [18] М. Добужинский делал эскизы панно для особняка Носовых.

17 СР ГРМ, ф. 133, д. 135, л. 54—55

[19] Переговоры о большом овальном портрете Маргариты Давыдовны Карповой (урожд. Морозовой; 1880-е—1920/21) начались в 1911 г. Окон-

чен портрет в 1913 г. (Пермская государственная художественная галерея). Кроме этого портрета художник сделал три этюда к нему, два из них в Государственной картинной галерее Армении (первый — х., м.; второй — граф. кар., сангина), третий (х., м.) — в собрании В. И. Петрова, Ленинград. [20] Речь идет о портрете Познякова, оконченном в 1913 г. Местонахождение неизвестно. [21] Рощина-Инсарова Екатерина Николаевна (1883—1970) — драматическая актриса, сестра В. Н. Пашенной. [22] Речь идет о Тургеневском спектакле МХТ, в который входили: «Нахлебник», «Где тонко, там и рвется», «Провинциалка»; режиссер — К. С. Станиславский, декорации и костюмы М. В. Добужинского. [23] Речь идет о выставке «Мира искусства» в Москве, на которой были представлены три работы Сомова: портрет Г. Л. Гиршман (х., м.), «Арлекин и дама» (акв., гуашь), «Молодая девушка в красном платье» (х., м.).

1913

1 СР ГРМ, ф. 133, д. 136, л. 2

[1] Московский Свободный театр основан в 1913 г. К. А. Марджановым (Марджанишвили) (1872—1933). В нем работали художники В. А. Симов (1858—1935) и А. А. Арапов (1876—1949). Театр просуществовал один сезон. Сомовым сделан эскиз занавеса для этого театра. Занавес, исполненный в технике аппликации, сохранился в Театре им. Марджанишвили в Тбилиси. Эскиз занавеса (акв.) — в Государственном центральном театральном музее им. А. А. Бахрушина.

2 СР ГРМ, ф. 133, д. 136, л. 3

3 СР ГРМ, ф. 133, д. 136, л. 6

[2] Милиоти Николай Дмитриевич (1874—1962) — живописец, член обществ «Мир искусства» и «Голубая роза». В начале 1920-х гг. уехал за границу.

4 СР ГРМ, ф. 133, д. 136, л. 10—13

[3] В сентябре 1913 г. Сомов гостил на даче М. Д. Карповой в Мисхоре.

5 СР ГРМ, ф. 133, д. 136, л. 19

6 СР ГРМ, ф. 133, д. 136, л. 20—23

[4] Датируется по почтовому штемпелю.

7 СР ГРМ, ф. 133, д. 136, л. 35

8 СР ГРМ, ф. 133, д. 136, л. 36—37

[5] Санин (Шенберг) Александр Акимович (1869—1956) — драматический и оперный режиссер. В 1922 г. уехал за границу. [6] Гончарова Наталья

Сергеевна (1881—1962) — мастер станковой живописи, графики, театрально-декорационного искусства, представитель русского авангарда 1910-х гг. в изобразительном искусстве. В 1915 г. вместе с М. Ф. Ларионовым выехала в Париж. Работала в антрепризе Дягилева. Выставка Гончаровой открылась 29 сентября 1913 г. в Художественном салоне на Б. Дмитровке, 11. На выставке было представлено 761 произведение.

9 СР ГРМ, ф. 133, д. 136, л. 39—40
[7] Коонен Алиса Георгиевна (1889—1974) — ведущая актриса Камерного театра, педагог. Жена Таирова. [8] Речь идет о Марии Ивановне — жене Балтрушайтиса Юргиса (Юрия) Казимировича (1873—1944) — известного поэта и переводчика, близкого к московской группе символистов.

10 СР ГРМ, ф. 133, д. 136, л. 41—42
[9] В 1913 г. И. Э. Грабарь был избран на пост попечителя Третьяковской галереи. Деятельность его началась с интенсивного приобретения новых произведений и работы над научной атрибуцией. При перевеске картин Грабарь придерживался хронологического принципа, стилистических особенностей произведений и условий хранения музейных экспонатов. Это противоречило желанию покойного П. М. Третьякова сохранить экспозицию собранной им коллекции без перемен. Деятельность Грабаря вызвала возражения в Совете попечителей и более широких художественных кругах (С. А. Щербатова, В. М. Васнецова, М. В. Нестерова, В. Е. Маковского), но А. П. Ланговой, В. П. Зилоти горячо поддерживали начинания Грабаря. С одобрением деятельности Грабаря выступил в печати В. И. Суриков, который поместил открытое письмо в «Русском слове» (1916, 31 янв.). На стороне Грабаря были А. Н. Бенуа, Е. Е. Лансере, Б. М. Кустодиев, К. Ф. Юон и другие. [10] Бьерк Оскар (1860—?). На выставке скандинавских художников 1897 г. в Петербурге, устроенной Дягилевым, были представлены его портреты и пейзажи.

11 СР ГРМ, ф. 133, д. 136, л. 44
[11] Шаров Петр Федорович — драматический артист. С 1917 по 1919 г.— артист МХТ. Позднее возглавлял Пражскую группу русского драматического театра. [12] «Венецианские безумцы» М. Кузмина. См. примеч. 10, 1914 г.

1914

1 ОР ГПБ, ф. 1015, д. 903, л. 56
[1] 9 января Сомов с сестрой вторично отправились в Болье. [2] Жильбер (Гильбер) Ивет (1867—1944) — французская эстрадная певица.

2—5 СР ГРМ, ф. 133, д. 91, л. 9—29

[3] С 1914 г. до конца жизни Сомов вел систематические дневниковые записи (см. примеч. 1, 1894 г.). [4] Вейден Рогир (Роже) ван дер (ок. 1399—1464) — нидерландский художник, мастер религиозных композиций и портретов. [5] Патинир Иоахим (1475/80—1524) — нидерландский пейзажист. [6] Известен эскиз на сюжет «Арлекин и смерть» 1907 г., принадлежавший Н. П. и М. П. Рябушинским (ныне ГТГ). В 1914 г. Сомов окончил новую акварель на сюжет «Аллегорическое изображение жизни и смерти», начатую в 1907—1908 гг. (собр. А. А. Коровина, М. В. Брайкевича и В. О. Гиршмана). [7] Речь идет о портрете певицы Деборы Григорьевны Карышевой, лечившейся одновременно с Сомовым в Больё. Художник исполнил два варианта портрета цветными карандашами (Одесский художественный музей и Архангельский музей).

6 ОР ГПБ, ф. 1015, д. 903, л. 57—60

[8] Речь идет о несостоявшемся издании «Дамского журнала», в организации которого принимали участие А. П. Остроумова-Лебедева, А. А. Михайлова и другие. [9] Маринетти Филиппо Томмазо (1876—1944) — итальянский писатель, основатель итальянского футуризма.

7 СР ГРМ, ф. 133, д. 88, л. 36

8—9 СР ГРМ, ф. 133, д. 91, л. 38, 44

[10] Судейкин Сергей Юрьевич (1882—1946) — живописец, театральный художник, участник объединений «Голубая роза» и «Мир искусства» в 1910-е гг. 8 марта (23 февраля) 1914 г. в доме Е. П. и В. В. Носовых в Москве (Введенская пл., 1) состоялся домашний спектакль — «Венецианские безумцы» М. Кузмина — представление в 2-х актах с пением, танцами, музыкой и пантомимой. Постановка П. Ф. Шарова, хореография М. М. Мордкина, музыка М. А. Кузмина, художник С. Ю. Судейкин. В спектакле участвовали: Н. Г. Высоцкая, Г. Л. Гиршман, Е. П. Носова, О. А. Судейкина, И. А. Манташев, Н. С. Позняков, Д. П. Перцов и другие. Пригласительный билет и программа спектакля были выполнены С. Судейкиным.

10—13 СР ГРМ, ф. 133, д. 137, л. 1, 3—6

[11] Комиссаржевская (Протопопова) Анфиса Ивановна, в первом браке — жена Ф. Ф. Комиссаржевского, певица. [12] Датируется по почтовому штемпелю.

14 СР ГРМ, ф. 133, д. 137, л. 48

15 СР ГРМ, ф. 133, д. 137, л. 11

[13] После второй поездки на лечение в Больё Сомов вновь перед возвращением на родину посетил Италию.

16—24 СР ГРМ, ф. 133, д. 92, л. 13, 20—23, 27—31, 33, 36, 39—40

[14] Речь идет о портрете В. Ф. Нувеля (акв., ГРМ). [15] По возвращении в Россию Сомов датирует записи по старому стилю. [16] «Хозяйка гостиницы» К. Гольдони поставлена в МХТ в 1914 г. [17] Портрет Елены Павловны Олив (урожд. Харитоненко) — 1914 г. (х., м., ГТГ). [18] См. примеч. 6, 1914 г. [19] Групповой портрет художников «Мира искусства» Б. М. Кустодиевым не был осуществлен. Сохранился эскиз (ГРМ) и ряд портретных этюдов, в числе которых и портрет Сомова. [20] Картина «В лесу» (х., м., ГРМ). [21] Шедший почти 25 лет на сцене Мариинского театра, поставленный М. Петипа, балет П. И. Чайковского «Спящая красавица» в 1914 г. был заново оформлен К. Коровиным.

25—30 СР ГРМ, ф. 133, д. 93, л. 4, 6—14, 21—22, 38—39

[22] Орлова (урожд. Белосельская-Белозерская) Ольга Константиновна (1872—1923) — княгиня, увековечена замечательными портретами В. А. Серова. [23] Казнаков Сергей Николаевич (1863—1930) — коллекционер. [24] Степанов Иван Михайлович (1857—1941), Чернягин Николай Николаевич (?—1935) — издательские деятели Спб. Попечительного комитета о сестрах Красного Креста. Несколько раньше, в 1913 г., Грабарь просил Яремича написать две монографии — о Сомове и о Бенуа, которые написаны не были. См. примеч. 3, 1907 г. Обе монографии были опубликованы в издании «Красного Креста» С. Эрнстом (К. А. Сомов. Спб., 1918; Александр Бенуа. Пб., 1921). [25] Речь идет о портрете Е. П. Олив, над деталями которого художник продолжал работать уже без модели.

31—44 СР ГРМ, ф. 133, д. 94, л. 1, 7, 19—21, 24—28, 34—37, 52—54, 57—60

[26] 5 августа художник начал портрет В. Ф. Нувеля (граф. кар., сангина, ГРМ). [27] А. П. Остроумову-Лебедеву и ее мужа война настигла во время их путешествия по Испании и Франции. [28] Сомов дважды ошибся: в Шантильи хранятся миниатюры Фуке не к «Часослову», а к «Иудейским древностям», которые не погибли. Миниатюры к «Часослову» исполнены не Фуке, а братьями Лимбург. Фуке Жан (ок. 1420 — ок. 1480),

45—54 СР ГРМ, ф. 133, д. 95, л. 2—3, 7—12, 24—27, 32, 37—39

[29] Потемкин Петр Петрович (1886—1926) — поэт, один из сотрудников «Сатирикона» и «Нового сатирикона» и один из участников Петербургского литературного кафе «Бродячая собака», театров «Летучая мышь», «Кривое зеркало», «Дом интермедий». После революции эмигрировал и умер в Париже. [30] Кармин Елена Ивановна — художница, близкий друг Е. Званцевой, сотрудничавшая с ней в художественной школе в Петербурге. [31] Лансере: Евгений Евгеньевич и его брат Николай Евгеньевич (1889—1942) — архитектор, график. [32] Фомин Иван Александрович (1872—1936) — архитектор. [33] Нарбут Георгий (Егор) Иванович (1886—

1920) — график, иллюстратор, ученик Билибина, член «Мира искусства», профессор и ректор Академии художеств в Киеве. [34] Рабинович (Рославлев) Мирон Ильич (1886—1948) — архитектор, художник, секретарь выставок «Мира искусства». [35] По инициативе членов общества «Мир искусства» 19 октября 1914 г. состоялся первый аукцион картин в пользу раненых. На вырученные от продажи деньги в ноябре этого же года был открыт лазарет деятелей искусств. Рерих Николай Константинович (1874—1947) — после возобновления выставок «Мира искусства» (1910) являлся главой объединения.

55—56 СР ГРМ, ф. 133, д. 96, л. 10, 12—13

[36] Речь идет об уплате за портрет Е. П. Олив, приобретенный ее родителями: Харитоненко — Верой Андреевной и Павлом Ивановичем (1852—1914) — сахарозаводчиком и коллекционером. [37] На аукционе Гиршманом был приобретен вариант картины Сомова «Итальянская комедия» (акв., гуашь). Теперь — Гос. картинная галерея Армении.

57 СР ГРМ, ф. 133, д. 137, л. 22—23

58—63 СР ГРМ, ф. 133, д. 97, л. 46—47, 53, 57—58, 61, 66—69

[38] В ноябре 1914 г. в ОПХ в Петербурге Н. К. Рерих устроил выставку старинных картин западноевропейских и русских мастеров из частных коллекций. [39] С 1912 по 1914 г. Е. Е. Лансере работал над иллюстрациями к повести Л. Н. Толстого «Хаджи-Мурат».

64—68 СР ГРМ, ф. 133, д. 98, л. 22—24, 38—40, 42—44, 48—51, 55—56

[40] В 1915 г. Сомов выполнил для коллекционера В. Е. Бурцева акварели «Волшебный сад» и «Арлекин и пастушка в парке при луне у статуи Флоры», а также экслибрис с изображением летящей Флоры. [41] Художник С. В. Матвеев руководил в Ярославле художественной школой для мальчиков 12—14 лет. В ноябре 1914 г. в Петербурге (Бассейная, 10) Внепартийное общество художников устроило выставку, на которой три зала были отведены детскому рисунку ярославской школы. [42] Бомонт Эдуард — французский художник-график. [43] Чеботаревская Анастасия Николаевна (1876—1921) — жена Ф. Сологуба, писательница и критик, автор статьи о Федоре Сологубе, в сотрудничестве с которым писала пьесы и рассказы («Любовь над бездной», «Старый дом» и др.). [44] Сюннерберг Константин Александрович (К. Эрберг) (1871—1942) — поэт, писатель, художественный критик. [45] Ивнев Рюрик (псевдоним Михаила Александровича Ковалева; род. 1891) — поэт и беллетрист. Один из основателей поэтической школы имажинистов. Тэффи (псевдоним, урожд. Лохвицкая, по мужу Бучинская) Надежда Александровна (1872—1952) — писательница, фельетонистка. С 1920 г. жила в Париже. [46] Кусевицкий Сергей Александро-

вич (1874—1951) — русский дирижер и контрабасист. В 1920 г. уехал за границу.

69 СР ГРМ, ф. 133, д. 99, л. 27—28

1915

1 СР ГРМ, ф. 133, д. 137, л. 25

[1] Датируется по почтовому штемпелю. [2] Сомов работал над портретом Г. Л. Гиршман в Петербурге, куда вскоре приехали супруги Гиршман.

2—4 СР ГРМ, ф. 133, д. 101, л. 42—45, 52, 56

[3] Инсценировка святочного рассказа Ч. Диккенса «Сверчок на печи» была поставлена в Студии Художественного театра Б. М. Сушкевичем (1887—1946). Художник спектакля Михаил Либаков. Главные роли в спектакле играли М. А. Чехов (1891—1955) и М. А. Дурасова (род. 1891). Исключительное впечатление этот спектакль произвел на А. Н. Бенуа (см. его рецензию в газ. «Речь», 1915, 24 февр.). [4] «Смерть Пазухина» М. Е. Салтыкова-Щедрина написана в 1857 г., в МХТ поставлена режиссерами Вл. И. Немировичем-Данченко, В. В. Лужским и И. М. Москвиным. Главные роли исполняли: Пазухин — Леонидов, Прокофий — Москвин, Фурначев — Грибунин, Наталья Ивановна — Шевченко, Живоедова — Бутова и другие. [5] 29 января 1915 г. в галерее Лемерсье в Москве открылась «Выставка картин и скульптур русских художников для оказания помощи пострадавшим от войны бельгийцам». Выставка была организована по инициативе бельгийской коллегии в Москве. Лемерсье Клара Федоровна — владелица художественной галереи в Москве (Салтыковский пер., 8).

5—16 СР ГРМ, ф. 133, д. 102, л. 3—7, 15—17, 31—32, 34, 39, 47—49, 51—52, 55—57, 61—68

[6] Трояновский Иван Иванович (1855—1928) — врач, любитель живописи и коллекционер. [7] Речь идет о конном портрете Е. П. Носовой работы А. Я. Головина (ГТГ). [8] Роман Анатоля Франса (Жак-Анатоль Тибо; 1844—1924) «Суждения аббата Жерома Куаньяра» — одно из самых острых сатирических произведений французской литературы, развенчивающих государство, церковь, обывательскую мораль буржуазно-дворянского общества. [9] Гиппиус Зинаида Николаевна (1869—1945) — русская поэтесса и литературный критик. Представительница символизма, проповедница религиозных течений. После революции З. Гиппиус с Д. Мережковским жила за границей и была агрессивна по отношению к Советскому Союзу. Пьеса «Зеленое кольцо» была поставлена в Александринском театре в 1915 г. Всеволодом Мейерхольдом. [10] Венгеровы: Зинаида Афанасьевна (1867—1941) — критик, историк литературы; Изабелла

Афанасьевна (1877—1956) — известная пианистка. [11] Уолпол Хью (1884—1941) — английский писатель и критик. Автор романов «Темный лес», «Тайный город», «Семейная хроника», «Повестей из школьной жизни» и др., а также литературных исследований, в том числе о Конраде. В годы первой мировой войны работал в России в Красном Кресте. [12] Так Сомов называет Хью Уолпола. [13] Задуманный в 1915 г. театр марионеток открылся в Петербурге только в феврале 1916 г. Сперва спектакли шли в одном из особняков на Английской набережной, а затем в Народном доме. Основателями театра были Ю. Л. Слонимская-Сазонова и ее муж. Первый спектакль на сюжет Тирсо де Молины был оформлен художником Н. К. Калмаковым (1873—1955), по его же эскизам были выполнены и куклы. Музыку написал Ф. А. Гартман. Почти через десять лет, 24 декабря 1924 г., в Париже в театре «Вьё Коломбье» открылся кукольный театр Ю. Л. Сазоновой, где работали художники Н. Милиоти и Н. Гончарова. [14] Маковский Сергей Константинович (1877—1962) — художественный критик, основатель и издатель журнала «Аполлон», поэт. После революции жил и умер во Франции. [15] Речь идет о выставке «Мира искусства» в Художественном бюро Добычиной. Добычина Надежда Евсеевна (1884—1949) — основательница Художественного бюро в Петербурге; в советское время — сотрудница Русского музея и Музея Революции. «Бюро» было основано в 1911 г., сначала оно помещалось на Дивенской улице, затем переехало на Мойку, 63, а в 1914 г. на Марсово поле, 7. «Бюро» ставило своей целью: живое посредничество между художниками и публикой по сбыту произведений искусства и исполнению всевозможных художественных работ» (см: СР ГРМ, ф. 115, д. 128). [16] См. примеч. 34, 1914 г. [17] Портрет Вальтера Федоровича Нувеля из собрания Музея Академии художеств в 1925 г. поступил в ГРМ.

17—20 СР ГРМ, ф. 133, д. 103, л. 2—6, 24—25, 27—28

[18] Юркун Юрий Иванович (1895—1938) — художник, писатель, друг М. Кузмина. Повесть «Шведские перчатки» вышла в 1911 г. с предисловием М. Кузмина. [19] Речь идет о портрете Г. Л. Гиршман (граф. кар., сангина, овал, ГТГ), над которым Сомов работал почти ежедневно в течение месяца. Резко критическая самооценка портрета не соответствует истине: это один из выразительных и тонких по характеристике рисунков художника.

21—26 СР ГРМ, ф. 133, д. 104, л. 1, 4, 6—8, 19, 37—38, 44—45, 50, 54

[20] Шервашидзе (Чачба) Александр Константинович (1867—1968) — живописец, театральный художник. После революции жил и умер во Франции. [21] Серебрякова Зинаида Евгеньевна (1884—1967) — художница, член общества «Мир искусства». С 1924 г. жила и умерла во Франции. [22] Белосельский-Белозерский Константин Эсперович (1843—?) — генерал-адъютант. Отец О. К. Орловой.

27—36 СР ГРМ, ф. 133, д. 105, л. 1—2, 7—9, 11—12, 26—27, 31—32, 34—35, 40—43, 45—48, 52, 61—62

[23] «Волшебница» (х., м., Одесский художественный музей). [24] Карсавина Тамара Платоновна (1885—1978) — ведущая балерина Мариинского театра и «Русских сезонов». Живя после революции за границей, выступала в крупнейших театрах Европы и Америки. Позднее основала частную школу, сохраняя и продолжая в ней традиции русского классического балета. [25] В апреле 1915 г. в Художественном бюро Добычиной были открыты две выставки: 1) Выставка рисунков и этюдов Е. Лансере, привезенных с Кавказского фронта, и М. Добужинского — из Галиции и Польши, 2) Выставка левых течений (Альтман, Бурлюки, Кандинский, Лентулов, Фальк и другие). [26] Пьеса испанского драматурга Кальдерона (1600—1681) «Стойкий принц» была поставлена в 1915 г. в Александринском театре Мейерхольдом в декорациях Головина. [27] Брук Рупер (1887—1915) — английский поэт. [28] В 1914 г. А. Бенуа исполнил декорации к «Каменному гостю», «Моцарту и Сальери» и «Пиру во время чумы». Постановка Пушкинского спектакля осуществлена в МХТ Станиславским, Немировичем-Данченко и Бенуа.

37 СР ГРМ, ф. 133, д. 137, л. 32

[29] Датируется по почтовому штемпелю. Сомов жил в Царском Селе в семье вдовы брата — Сомовой (урожд. Цемировой) Евгении Владимировны. [30] С 16 июня по 21 июля 1915 г. Сомов работал над картиной «Зима. Каток», созданной, по словам художника, в пандан «Осмеянному поцелую» 1908 г. Обе картины были в собрании А. Коровина, ныне в ГРМ.

38 СР ГРМ, ф. 133, д. 137, л. 34

39—41 СР ГРМ, ф. 133, д. 106, л. 1—3, 38—39, 44—45

[31] Речь идет о картине «Летнее утро», над которой Сомов работал в августе — сентябре 1915 г.

42—50 СР ГРМ, ф. 133, д. 107, л. 34, 36—38, 44—45, 48, 50—53, 61, 62, 64

[32] Беренштам (Бернштам) Федор Густавович (1862—1937) — архитектор-художник, чиновник особых поручений при президенте Академии художеств. В январе 1914 г. Сомов получил диплом Академика живописи. Более высокое звание действительного члена Академии сделало бы художника непосредственно причастным к этому учреждению, чего он не хотел. [33] В мае 1915 г. в связи с ростом шовинистических настроений в Москве были разгромлены магазин и склад издательства Кнебеля, где погибли многие ценные материалы: рукописи, фотографии и негативы. [34] Картина «Пейзаж с радугой» (х., м.) закончена 29 октября 1915 г. Одесский художественный музей. Брайкевич Михаил Васильевич (1874—1940) — инженер,

жил и работал в Одессе, собрал большую коллекцию произведений русских художников, большинство из которых хранится в Одесском художественном музее. После революции уехал в Англию, где продолжал коллекционировать работы русских художников. По завещанию, после смерти Брайкевича, большая часть его собрания была передана в музей Эшмолеан в Оксфорде. [35] Очевидно, речь идет о пьесе Чеботаревской и Сологуба «Камень, брошенный в воду (Семья Воронцовых)», Пг., 1915. [36] Григорьев Борис Дмитриевич (1886—1939) — график и живописец, работал в области портрета и тематической картины. Экспонировался на выставках «Мира искусства». После революции жил за границей — в Америке и во Франции. Картина «Мать» хранится в ГРМ. [37] Левитский Владимир Николаевич (1879—1942) — график, член «Нового общества художников», участник выставок «Мира искусства».

51—66 СР ГРМ, ф. 133, д. 108, л. 2, 4—5, 7—8, 18—21, 29, 32, 34, 36, 44, 47—48, 57—59, 61, 64

[38] Жирмунский Виктор Максимович (1891—1971) — академик, литературовед и лингвист, профессор Ленинградского университета. [39] Сорин Савелий Абрамович (1878—1955) — художник-портретист, участник выставок «Мира искусства», с 1923 г. жил за границей. В 1974 г. в Москве и Ленинграде была персональная выставка Сорина, которую его вдова передала в дар Советскому Союзу. [40] Речь идет об очередной выставке «Мира искусства». [41] Кругликова Елизавета Сергеевна (1865—1941) — живописец и график, мастер офорта, монотипии и силуэта. [42] Лукомский Георгий Крескентьевич (1884—1952) — историк искусства и архитектуры, автор путеводителя по архитектуре провинциальных городов, «современного» и «старого» Петербурга. [43] См. примеч. 40, 1914 г. [44] Зилоти Александр Александрович (1887—1950) — художник, сын музыканта А. И. Зилоти и дочери П. М. Третьякова — В. П. Зилоти. [45] Смирнов Александр Александрович (1883—1962) — литературовед, переводчик, профессор Ленинградского университета. [46] Грюнберг Владимир Юльевич — издательский деятель. [47] Эротические рисунки готовились Сомовым для нового издания «Книги маркизы». Художник самостоятельно подбирал и текст к ней. Вначале переговоры об издании велись с «Унионом», но Сомов передал книгу в издательство Голике и Вильборг. [48] Силуэты Кругликовой хранятся в собрании семьи Е. С. Михайлова. [49] 28 ноября 1915 г. в Мариинском театре был благотворительный спектакль в пользу детей беженцев. Премьера трех маленьких балетов М. Фокина в оформлении М. Бобышева: «Эрос» и «Франческа да Римини» с музыкой из произведений Чайковского и «Степан Разин» — музыка Глазунова. Резкий отзыв Сомова совпадает с большинством отзывов прессы того времени и с оценкой советского балетоведения. [50] Платер Николай Георгиевич (? — 1957) — коллекционер, устроитель выставок. [51] Эрнст Сергей Ростиславович (род. 1894) — художест-

венный критик и историк искусства. Живет в Париже. [52] Бенуа (в замужестве Черкесова) Анна Александровна (Атя; род. 1895) — старшая дочь Александра Бенуа. С 1926 г. живет в Париже. Бенуа Елена Александровна (1898—1972) — художница, с 1926 г. жила в Париже. [53] Бенуа (в замужестве Устинова) Надежда Леонтьевна (1896—1975) — художница. После революции жила в Англии. Мать известного английского актера, режиссера и драматурга Питера Устинова. Племянница А. Н. Бенуа. [54] Яковлев Александр Евгеньевич (1887—1938) — шутливое прозвище «Саша-Яша» — живописец, график, театральный художник, член общества «Мир искусства». После революции жил и умер в Париже. [55] Чемберс Владимир Яковлевич (1877/78? — 1934) — график, театральный художник. После революции уехал за границу. [56] Манэ-Кац Манэ Лазаревич (род. 1894) — художник, учился у Добужинского и в Париже, где жил с 1922 г. [57] Брюс Генрих — сотрудник английского посольства в Петербурге, художник-любитель, муж балерины Карсавиной. [58] Радаков Алексей Александрович (1879—1942) — карикатурист, сотрудник «Сатирикона», плакатист и театральный художник. Ре-ми (псевдоним Ремизова Николая Владимировича; 1887 — ?) — график. Участник сатирических журналов 1905 г. и сотрудник «Сатирикона». [59] Парни Эварист-Дезире де Форж (1753—1814) — французский поэт, представитель анакреонтической лирики.

1916

1—12 СР ГРМ, ф. 133, д. 108, л. 68—69, 74—78, 81, 84—86, 88—90

[1] Выставка «0,10» («Ноль-десять») — последняя выставка художников-футуристов, была открыта в Художественном бюро Добычиной в конце декабря 1915 г. В ней приняли участие: Татлин, Розанова, Пуни, Богуславская и другие. Впервые были показаны супрематические композиции К. Малевича. [2] Лисенков Евгений Григорьевич (1885—1954) — историк искусства, в послереволюционные годы научный сотрудник, а затем заведующий отделом гравюр Эрмитажа. [3] Племянники художника — Михайлов Евгений Сергеевич (1897—1975) и Сомов Андрей Александрович.

13—47 СР ГРМ, ф. 133, д. 109, л. 9, 13—14, 20—21, 23—25, 28—29, 35, 40, 43, 45, 47—48, 53, 57—58, 60—62, 64—66, 71—73, 76—78, 80, 82, 85—87, 91—93, 95—97

[4] В 1916 г., так же как и ее брат Е. Е. Лансере и дядя А. Н. Бенуа, З. Е. Серебрякова работала над эскизами для росписей Казанского вокзала в Москве. [5] Гартман Фома Александрович (1885—1956) — русский композитор, дирижер и музыкальный критик. С 1921 г. жил за границей. Умер в США. [6] 20 февраля 1916 г. в газете «Речь» была опубликована статья А. Бенуа «Марионеточный театр». В ней была защита кукольного театра, который мог показаться официальным кругам и широкой публике неуместным в годы войны. Бенуа вспоминал, что их кружок (будущий «Мир

искусства») мечтал о создании кукольного театра еще в начале 1890-х годов и указывал на традиции искусства марионеток за рубежом и в народных театрах России. Автор отмечает заслуги организаторов театра — Сазоновых и художника Калмакова. Бенуа, однако, указывает на ограниченность возникшего нового театра, которую он видит в излишнем стилизаторстве, ретроспективизме, переутонченности. Бенуа призывает его создателей черпать вдохновение не только в XVIII веке, но и в современности. [7] Жуковский Станислав Юлианович (1875—1944) — живописец, член «Союза русских художников». Виноградов Сергей Арсеньевич (1869—1938) — живописец-пейзажист, один из основателей общества «Союз русских художников». [8] На выставке «Мира искусства» в Художественном бюро Добычиной наряду со старыми участниками экспонировались молодые: Б. Анисфельд, Д. Митрохин, Г. Нарбут, З. Серебрякова, М. Сарьян, П. Кузнецов, П. Уткин, Г. Якулов, И. Машков, П. Кончаловский, В. Ходасевич, Б. Григорьев и другие. [9] Джеймс Генри (1843—1916) — американский писатель, живший в Англии. Представитель реалистического направления в литературе. [10] Нотгафт (урожд. Кестлин) Рене Ивановна — жена Ф. Ф. Нотгафта. В 1921 г. уехала к родителям за границу, жила в Швейцарии и Франции. [11] Речь идет о картине «На линии огня» (х., м., ГРМ). [12] Гессен Иосиф Владимирович (1866—1943) — редактор газеты «Речь», и его жена. [13] Из многих высказываний Сомова известна его стойкая антимилитаристическая позиция и его солидарность в этом с А. Бенуа. [14] Упоминания о работе над портретом Е. С. Михайлова (х., м.) встречаются в дневнике почти ежедневно. Портрет хранится в Эшмолеан музее, Оксфорд. Подробнее о портрете см. «Фрагменты воспоминаний...» Е. С. Михайлова в настоящем сборнике. [15] Пьеса А. П. Чехова «Вишневый сад» в Петербурге была поставлена в Александринском театре. [16] Митрохин Дмитрий Исидорович (1883—1973) — график, ксилограф, гравер, иллюстратор. [17] Волошин Максимилиан Александрович (1877—1932) — поэт, критик, художник. [18] Ходасевич Валентина Михайловна (1894—1970) — театральный художник. [19] После закрытия в 1915 г. артистического кабаре «Бродячая собака» по инициативе Б. Пронина и Вс. Мейерхольда открылся «Привал комедиантов». «По свидетельству многих очевидцев «Привал комедиантов», соединивший традиции «Дома интермедий» и «Бродячей собаки», уже не был таким замкнутым уютным очагом, каким являлась для поэтов, художников «Бродячая собака» (К о г а н Д. С. Судейкин. М., 1974). «Шарф Коломбины» — пантомима по А. Шницлеру (немецкий драматург). [20] Лурье Артур Сергеевич (1892—1966) — композитор. [21] Знаменитый большой портрет О. Орловой (х., м.) работы В. Серова находился в это время уже в музее (ГРМ). В доме Орловой Сомов мог видеть эскизы к нему: рисунок, полностью отвечающий портрету (граф. и цв. кар., сангина), и поясной портрет (цв. кар., уголь — оба в ГРМ). Портреты Орловой работы Бакста (рис. ит. кар. и рис. ит. и цв. кар.)—

оба в ГРМ. Ласло Фюлопе (1869—1937) — венгерский художник, жил и работал в Англии. Портретист европейской знати. О каких портретах Орловой работы Ласло и Сегаля идет речь, установить не удалось. [22] Шмелев Иван Сергеевич (1875—1950) — русский писатель. В 1917 г. уехал за границу. [23] Прогрессивный французский писатель и публицист Ромен Роллан (1866—1944) в период первой мировой войны опубликовал в Швейцарии сборник статей «Aux dessus de la mêlée» [«Над схваткой» — *франц.*], направленный против империалистической бойни. До Февральской революции статьи были под строгим цензурным запретом. В апреле 1917 г. перевод статей Роллана появился на страницах газеты «Новая жизнь» (см. номер от 23 апреля).

48—56 СР ГРМ, ф. 133, д. 110, л. 26—30, 57—60, 65—68

[24] Лядов Анатолий Константинович (1855—1914) — композитор, профессор Петербургской консерватории. [25] Портрет Вс. Мейерхольда работы Б. Григорьева (х., м., ГРМ). [26] Мельников Павел Иванович (литературный псевдоним Андрей Печерский; 1819—1883) — русский писатель. Рассказ «Гриша» относится к циклу произведений, посвященных изображению быта старообрядцев.

57—69 СР ГРМ, ф. 133, д. 111, л. 6, 11—12, 18—19, 23—24, 35—37, 40, 46, 52—53, 59—60, 72—75

[27] «Дама в голубом бурнусе в объятиях молодого мужчины в зеленом кафтане» (была продана Брайкевичу). [28] См. примеч. 22, 1915 г. [29] Виардо-Гарсиа Мишель-Полина (1821—1910) — певица, вокальный педагог и композитор. [30] Белосельская-Белозерская (урожд. Скобелева) Мария Дмитриевна. [31] Гуашь, которую художник называл еще и «Юноша на коленях перед дамой в лиловом платье с розой в руке», хранится в музее-квартире И. И. Бродского в Ленинграде. [32] Дюпен Андре-Мари-Жан-Жак (1783—1865) — французский политический деятель, автор мемуаров, в которых освещается эпоха Империи, Реставрации и Июльской монархии. [33] После операции у Кустодиева наступил паралич. Сомов постоянно навещал больного художника. [34] Очевидно, речь идет о хлопотах по освобождению Добужинского от военной службы, в результате которых он остался в Петербурге и проходил службу в Красном Кресте. Крупенский Александр Дмитриевич (1875—1939) — управляющий конторой петербургских театров (1907—1917). [35] Речь идет об акварели «Сидящая молодая женщина», начатой художником в 1909 г. Была в коллекции Е. О. Ландау.

70 СР ГРМ, ф. 115, д. 291, л. 35—35а

71—73 СР ГРМ, ф. 133, д. 112, л. 2—3, 36—37, 50—51

[36] Сомов делал обложку для сборника статей памяти Н. Н. Врангеля,

опубликованного в 1916 г. Врангель Николай Николаевич (1880—1915) — историк искусства и художественный критик, автор двухтомного издания «Русский музей императора Александра III. Живопись и скульптура». Спб., 1904. Соавтор И. Грабаря по изданию «Истории русского искусства» (изд. Кнебель). Текст Врангеля посвящен разделу скульптуры (т. 5). [37] Речь идет о новом издании «Книги маркизы» («Das Lesebuch der Marquise». Berlin, 1907), которая с новыми текстами и дополнениями иллюстраций опубликована в России («Le livre de la marquise». Пг., 1918).

74—88 СР ГРМ, ф. 133, д. 113, л. 1—2, 9, 14—15, 24, 26, 28, 31—32, 36, 39, 42, 51—52, 61—62, 66—67, 73

[38] Славина Мария Александровна (1858—1951) — певица. В 1879—1917 гг. — солистка Мариинского театра, где создала выразительный образ графини в первой постановке «Пиковой дамы». После 1917 г. жила за границей. [39] Казанова Джованни Джакомо (1725—1798) — итальянский писатель и мемуарист. Прожил авантюрную жизнь, был солдатом, музыкантом, библиотекарем. Написал на французском языке фантастический роман «Искамерон». Особенно знаменит как автор мемуаров («Воспоминания»), переведенных на многие языки. [40] Покровская (в замужестве Гурланд) Татьяна Андреевна — актриса, врач, коллекционер. Впоследствии жила в Лондоне. В 1960 г. пожертвовала в музей Эшмолеан в Оксфорде коллекцию картин русских художников (Сомова, Серова, Чехонина, Билибина, К. Коровина, Шухаева, Яковлева и других). [41] «Пелеас и Мелисанда» — опера Клода Дебюсси на сюжет Мориса Метерлинка (1862—1949). [42] Портрет Марины Эрастовны Маковской работы А. Я. Головина (х., м., ГРМ). [43] На выставке «Мира искусства» было 16 работ А. А. Михайловой (украшения для платьев). [44] Ландау Елена Осиповна и ее муж С. Г. Ландау — коллекционеры. [45] Карев Алексей Еремеевич (1879—1941) — художник, участник выставок «Золотого руна», «Мира искусства» второго периода. После Октябрьской революции — первый комиссар Академии художеств. Преподавал в ней в течение многих лет. Умер во время блокады Ленинграда. На упомянутой Сомовым выставке «Мира искусства» было два натюрморта и этюд Карева.

89—108 СР ГРМ, ф. 133, д. 114, л. 7—11, 15—16, 21—22а, 23, 25, 31, 33, 35—38, 42, 44, 47—50

[46] Кожебаткин Александр Мелентьевич — издательский деятель. Муратов Павел Павлович (1881—1950) — историк искусства, литератор. [47] В рукописном каталоге Сомова указано, что пейзажи с костром и пожаром, сделанные 18 и 19 ноября, находились в собрании Т. А. Покровской и Уолпола. [48] Шухаев Василий Иванович (1887—1973) — живописец, график, театральный художник, член общества «Мир искусства». С 1920 по 1935 г. жил и работал в Париже. С 1948 г.— профессор Академии художеств в

Тбилиси. [49] Монье Анри (1805—1877) — французский литератор и художник. Лами Эжен (1800—1890) — французский художник-жанрист. Гаварни Поль (1804—1866) — крупнейший французский мастер станковой, книжной и журнальной графики. [50] Венгеров Семен Афанасьевич (1855—1920) — историк литературы, профессор Петербургского университета. [51] Бычков Иван Афанасьевич (1858—1944) — ученый археограф и библиограф. Хранитель отдела рукописей Государственной публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. [52] Радлов Николай Эрнестович (1889—1942) — график, художественный критик и историк искусства. [53] Барков Иван Семенович (1732—1768) — поэт, переводчик, автор сатирических «ирои-комических» поэм. В связи с использованием народного говора и нецензурных выражений произведения Баркова распространялись в списках. [54] Юсупов Феликс Феликсович (1887—1967) — князь, граф Сумароков-Эльстон — один из организаторов убийства Распутина. Сомов ошибается, в убийстве Распутина кроме Юсупова принимали участие вел. кн. Дмитрий Павлович и В. М. Пуришкевич. [55] Щеголев Павел Елисеевич (1877—1931) — историк, литературовед, общественный деятель, один из организаторов Музея Революции в Ленинграде. [56] Черепнин Александр Николаевич (1899—1977) — композитор и пианист, сын композитора Н. Н. Черепнина.

1917

1—31 СР ГРМ, ф. 133, д. 114, л. 56, 60—61, 63, 66—75, 77—81, 84—86, 90—94, 97—98, 100—108, 111—114

[1] Речь идет об иллюстрации к «Книге маркизы». [2] Скамони Бруно Георгиевич — технический руководитель типографии Голике и Вильборг. [3] Риччи Себастьяно (1659—1734) — венецианский художник — станковист и монументалист, мастер библейских, мифологических и аллегорических композиций. [4] «Влюбленный дьявол» — повесть французского писателя и дипломата Жана Казота (1719—1792). Было много изданий этой книги, в том числе и с иллюстрациями Э. Племэнта, и переводов ее (последнее издание на русском языке — Л., «Наука», 1967). [5] Так Сомов называет Казарозу Беллу Георгиевну (1885—1926) — жену А. Е. Яковлева, певицу. [6] См. примеч. 9, 1917 г. [7] Портрет художницы В. Э. Зозулиной (граф. кар., Одесский художественный музей). [8] Лоуренс Давид Герберт (1885—1930) — английский писатель, автор популярных романов «Белый павлин», «Жезл Арона» (в русском переводе «Флейта Арона»), «Радуга» и др. Творчество Лоуренса отличается культом эротики, интуитивизма, элементами ницшеанства. [9] Статья А. Бенуа «Постановка «Каменного гостя» на казенной сцене» опубликована в газете «Речь» 3 февраля 1917 г. Автор резко критикует постановку Мейерхольда — Головина, защищая достоверность передачи Пушкина, эпохи, изображенной поэтом, и восставая против чрезмерной «зрелищности» как главной задачи спектакля. [10] «Милые призраки» —

последняя пьеса Л. Андреева, написанная по мотивам биографии Ф. М. Достоевского эпохи «Бедных людей»; была поставлена в Александринском театре в Петербурге и в театре Незлобина в Москве. [11] Миклашевская (урожд. Михельсон) Ирина Сергеевна (1883—1956) — пианистка и певица, профессор Ленинградской консерватории. [12] Клюев Николай Алексеевич (1887—1937) — поэт, близкий кругу символистов и глава так называемого новокрестьянского направления. Поэзия Клюева оказала влияние на раннее творчество Есенина и других «крестьянских» поэтов. [13] Речь идет о выставке «Мира искусства», которая была открыта в Художественном бюро Добычиной в феврале 1917 г. Сомов выставил на ней портрет Е. С. Михайлова. [14] Портрет Надежды Григорьевны Высоцкой (х., м., овал; Гос. картинная галерея Армении). С 18 февраля до 19 мая 1917 г. в дневниках художника постоянны записи о работе над портретом. До создания окончательного варианта маслом художник нарисовал большой графический портрет Н. Г. Высоцкой (ГРМ). [15] Бобровский Григорий Михайлович (1873—1942) — художник-портретист и пейзажист. [16] Захаров Федор Иванович (род. 1882) — художник-портретист и иллюстратор. [17] Родзянко Михаил Владимирович (1859—1924) — один из лидеров контрреволюционной буржуазно-помещичьей партии России, председатель III и IV Государственной думы. [18] Мужья сестер Г. Л. Гиршман: Поляков Владимир Лазаревич — муж Ксении Леопольдовны; Кан Александр — муж Беатрисы Леопольдовны. [19] Гржебин Зиновий Исаевич (1869—1929) — художник-график, издательский деятель. [20] Собрание у Горького было началом работы комиссии, названной Особым совещанием по делам искусств при комиссаре Временного правительства Ф. А. Головине. Председателем совещания был избран М. Горький, товарищами председателя — А. Бенуа и Н. Рерих, секретарями — З. Гржебин и М. Добужинский. Членами совещания были: И. Билибин, К. Петров-Водкин, Е. Лансере, Ф. Шаляпин, И. Репин, К. Станиславский, К. Сомов, С. Маковский, И. Грабарь и многие другие. Особое совещание ставило своей важнейшей задачей охрану памятников старины. По инициативе А. Бенуа было создано несколько комиссий, которые должны были заниматься различными вопросами культурной жизни страны. А. Бенуа предложил заменить Министерство двора Министерством изящных искусств. Предложениям Бенуа противодействовал левый блок (Вс. Мейерхольд, Н. Пунин и другие), который возражал против создания Министерства изящных искусств, выдвигая Союз деятелей искусств. Они стремились лишить Бенуа места лидера в художественной жизни. На митинге в Михайловском театре 12 марта 1917 г., где выступили 40 ораторов, Бенуа потерпел поражение. После Октябрьской революции был создан Комиссариат народного просвещения во главе с Луначарским. А. Бенуа в области охраны памятников, восстановления Эрмитажа и создания Большого драматического театра вместе с М. Горьким и А. Блоком продолжал играть значительную роль в художественной жизни

молодой социалистической республики. [21] Гидони Александр Иосифович — художественный критик, сотрудник издательства «Аполлон». [22] Пунин Николай Николаевич (1888—1953) — историк искусства и художественный критик, член ИЗО Наркомпроса, профессор Ленинградского университета и Института им. И. Е. Репина Академии художеств СССР. [23] На собрании 10 марта 1917 г., предварявшем митинг в Михайловском театре, Сомов был выбран во временный комитет уполномоченным будущего Союза деятелей искусств и получил большинство голосов наряду с Н. Альтманом как представитель живописцев (кандидатами были избраны А. Рылов и М. Шагал); от скульпторов выбрали А. Матвеева и С. Исакова, от литераторов — В. Маяковского и Н. Пунина (кандидаты А. Блок и М. Кузмин) — ЦГИА СССР, ф. 794, оп. 1, д. 1, л. 9—10 (см. диссертацию М. Ю. Евсевьева «Художественная жизнь Петрограда первых лет революции». На правах рукописи. Исторический факультет Ленинградского ун-та).

32—46 СР ГРМ, ф. 133, д. 115, л. 1—2, 5—7, 20—21, 25—26, 35, 38, 46—47, 52, 61, 63, 67, 69

[24] На выставке были представлены произведения Риссонена (учившегося у Репина), Колина, Олиллы, Фландрена, Эклунда и других. Корифеи финского искусства Галлен-Каллела и другие не были представлены, так как произведения их из-за войны задержались на выставках в разных странах. [25] О'Коннель-Михайловская Рене Рудольфовна (род. 1891) — художница в области прикладного искусства, ученица И. Я. Билибина. [26] Билибин Иван Яковлевич (1876—1942) — график, иллюстратор, член «Мира искусства». [27] Берлин Михаил Яковлевич (1892—1926) и его жена Екатерина Леопольдовна (урожд. Леон; род. 1891) — сестра Г. Л. Гиршман. [28] 18 мая 1917 г. М. Горький опубликовал в «Новой жизни» письмо, адресованное ему болгарским посланником в Германии Д. Ризовым. Публикации было предпослано несколько строк Горького: «. . . отвечать Ризову я не буду, считая достаточным ответом факт опубликования его наглости». Ризов предлагал лично с Горьким обсудить вопрос о мире с оставлением германских войск на занятых ими территориях. Кроме того, он позволил себе, критикуя Временное правительство, в равной мере сделать выпады против Советов рабочих и солдатских депутатов. Возможно, Сомов ожидал более развернутой отповеди Горького Ризову. [29] В «ленинстве» обвиняли Сомова, а также и А. Бенуа многие из близких им друзей прежде всего ввиду их непримиримой антимилитаристической позиции. Из высказываний Сомова в 1905-м, а затем и в 1917 г. можно убедиться, что при всей привязанности к жизненным благам он не боялся изменений привычного ему уклада и безропотно отказался от него, когда эти изменения коснулись его лично. Он испытывал брезгливость к обывательскому страху «за свою шкуру». При всей аполитичности Сомов сознавал несоизмери-

мость своего мирка и грандиозных событий, происходящих в России. [30] В ответ на статью М. Горького «Американские миллионы» в «Новой жизни» (8 июня 1917 г. и 16 июня 1917 г.) в газетах «Новая жизнь» и «Новое время» А. Бенуа опубликовал статью «Закрепощение художественных сокровищ», возражая предложению Горького запретить вывоз художественных ценностей из России. Признавая патриотические мотивы статьи Горького, Бенуа был встревожен тем, что закон против продажи произведений искусства за границу неизбежно привел бы к усилению спекуляции внутри страны и к нелегальному вывозу. «Дельцы всегда найдут пути к этому»,— указывал он. Кроме того, Бенуа подчеркивал закономерность непрерывного обмена художественными ценностями между странами, в результате которого и могли возникнуть такие сокровищницы, как наш Эрмитаж, Лувр, Национальная галерея в Лондоне и Мюнхенская пинакотека. Между тем Горький указывал, что запрещение вывоза должно быть временной мерой, но в данный момент она необходима, так как и спрос зарубежного капитала на художественные ценности и страх перед участившимися грабежами побудит владельцев продавать сокровища. Бенуа мыслил «вечными категориями», Горький был гораздо дальновиднее как политик. 19 сентября 1918 г. вышел декрет о запрещении вывоза и продажи за границу предметов особого художественного и исторического значения (см.: Декреты Советской власти, т. 3. М., 1964, с. 352—353). [31] Федоровский собор в Царском Селе строился в 1909—1912 гг. по проекту академика архитектуры В. А. Покровского (см.: Федоровский государев собор. Пг., 1915).

47 ОР ГТГ, ф. 3, д. 284

48—50 СР ГРМ, ф. 133, д. 115, л. 71—72, 75

[32] Иконостас Федоровского собора был сделан тоже по проекту В. А. Покровского. Иконы в нем — XV—XVII вв. (в 1928 г. переданы в ГРМ).

51—63 СР ГРМ, ф. 133, д. 116, л. 4—5, 7, 14, 17, 23, 26, 28, 40—41, 44—47, 51—54

[33] Роман А. Франса «Преступление Сильвестра Боннара» [34] Реми де Гурмон (1858—1915) — французский писатель, один из организаторов и редактор органа символистов журнала «Mercur de France», прозаик, лирик, историк литературы, критик. Произведения Р. де Гурмона отличаются подчеркнутым эротизмом и вычурностью стиля, доминированием стихотворного языка в прозе (это относится и к роману «Кони Диомеда»). [35] Позже, за границей, Сомов резко изменил свое отношение к писателю и с восторгом читал прозу Чехова. [36] В начале сентября А. Бенуа вышел из числа сотрудников газеты «Новая жизнь», перестав печататься в ней с конца июля 1917 г. В письме к А. М. Горькому от 10 сентября, выражая свою любовь

и доверие к нему, Бенуа подробно излагает причины ухода. Они коренились не столько в постоянных упреках близких людей за его участие в «большевистской газете», сколько в собственных сомнениях. Бенуа признается в своей «органической аполитичности». В связи с реальной угрозой для революции со стороны правых партий, монархических сил «Новая жизнь» вынуждена была больше всего уделять внимание разгорающейся гражданской войне, а не вопросам мира. Это и оттолкнуло Бенуа (см.: СР ГРМ, ф. 137, д. 388, л. 9—10).

64 Собрание семьи Е. С. Михайлова

[37] Портрет Е. С. Михайлова (х., м.) был продан Сомовым Брайкевичу в 1938 г. в Париже. В настоящее время хранится в Оксфорде в музее Эшмолеан.

65—68 СР ГРМ, ф. 133, д. 116, л. 60, 66, 69, 75

[38] Пепис Самюель (1633—1703) — английский политический деятель. Дневники Пеписа 1660—1669 гг.— бесценный документ духовной жизни буржуазии эпохи Реставрации. [39] Асс Николай Абрамович, родственник В. О. Гиршмана. [40] Портрет Е. Н. Шухаевой (дерево, масло, золото, ГРМ). [41] Сомов неоднократно возвращается к женскому образу, который варьировался: то это была Сесиль Воланж — героиня романа Ш. де Лакло «Опасные связи», то Манон Леско из книги аббата Прево.

69 ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, д. 4, л. 67—68

70 СР ГРМ, ф. 133, д. 116, л. 80

71—84 СР ГРМ, ф. 133, д. 117, л. 1—2, 5—6, 16—17, 25, 27—28, 30—31, 33—34, 45, 49, 52

[42] Сын А. А. Михайловой Дмитрий (1895—1952) был участником этой операции.

[43] Бьюкенен Джордж Уильям (1854—1924) — английский посол в России (1910—1918). [44] Чекато Виргилий Иванович — владелец художественного магазина. [45] Незлобин Константин Николаевич (1857—1930) — антрепренер, режиссер, актер. В 1909 г. создал театр в Москве, в репертуаре которого наряду с «Фаустом», «Мещанином во дворянстве», «Вассой Железновой», «Варварами» и др. ставились такие легковесные пьесы, как «Ню» Дымова, «Ревность» Арцыбашева и др. Значительное место в репертуаре занимали пьесы Л. Андреева «Анфиса», «Милые призраки», «Екатерина Ивановна» и др. В Петербурге театр Незлобина работал в сезон 1914 г. на Адмиралтейской набережной, 4; в 1916/18 г.— на Офицерской улице (ул. Декабристов), 39. После 1918 г. Незлобин работал как режиссер в русских театрах Прибалтики. [46] Слухи не подтвердились. Они инспи-

рировались реакционными силами с целью вызвать страх перед революцией. [47] Анспах Альфред Альфредович — коллекционер. Акварель с рисунком пером имела два названия: «Охотник и крестьянка XVIII века» и «Поселянка и всадник в лесу».

85 ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, д. 4, л. 72—73

86 СР ГРМ, ф. 133, д. 117, л. 55

1918

1—14 СР ГРМ, ф. 133, д. 118, л. 4—7, 9—10, 14, 17—20, 25—26, 36—37, 40—43, 50, 60

[1] «Синяя птица» (гуашь, акв., собр. Тюляева (Москва). [2] Пьеса А. В. Сухово-Кобылина «Смерть Тарелкина» шла в Александринском театре с участием Б. А. Горина-Горяинова в главной роли. [3] Савинов Александр Иванович (1881—1942) — живописец, профессор Академии художеств. [4] Таманов (Таманян) Александр Иванович (1878—1936) — архитектор; был комиссаром Временного правительства над Академией художеств, председателем Союза деятелей искусств. [5] Речь идет о выставке «Мира искусства», открывшейся в античных залах Академии художеств. В. И. Шухаев представлен был на выставке 70 произведениями (портрет Е. Н. Шухаевой, «Карусель», «Сусанна и старцы», 43 портрета к картине «Офицеры 4-го гусарского мариупольского полка» и др.); Б. Д. Григорьев — 95 произведениями (портреты М. Ясной, Б. Кустодиева, Д. Толстого, М. Добужинского, Л. Бродского и др., рисунки из циклов «Расея» и «Женщина»); К. С. Петров-Водкин — 8 работами («Полдень», «Яблоки», «Утро», «Этюд из окна», «Портрет» и др.); М. В. Добужинский — 18 работами (несколько миниатюрных портретов, натюрмортов, графические обложки, виньетки и иллюстрации) и др. Отрицательные отзывы о произведениях Шухаева не один раз сменялись у Сомова положительными. Неприятие Петрова-Водкина было постоянным. Несправедливая до грубости оценка Сомовым крупнейшего русского художника, вероятно, коренилась в различии социальных корней, диаметральности творческих устремлений. Органическая народность и монументализм одного резко отличались от сугубой камерности и рафинированности другого.

[6] Чехонин Сергей Васильевич (1878—1936) — художник-график, миниатюрист, фарфорист. Входил в объединение «Мир искусства». С 1928 г. жил за границей. [7] «Роза и крест» А. Блока (1912—1913), возникшая из заказа на либретто для балета на средневековый сюжет о трубадурах, постепенно превратилась сперва в вариант оперы, а затем в самостоятельную независимую от заказа драму. Она была опубликована в 1913 г. Блок мечтал о ее воплощении на сцене Станиславским. Очевидно, при первом знакомстве с текстом Станиславский не заинтересовался пьесой. Только

в 1915 г. Художественный театр начинает работать над спектаклем. Добужинский делал эскизы к постановке в 1916 и 1917 гг. Спектакль откладывался вплоть до 1918 г., когда работа над ним прекратилась. [8] «Павел I» Д. Мережковского был поставлен К. Марджановым. Орленев (Орлов) Павел Николаевич (1869—1932) — актер; работал в столичных и провинциальных театрах. Лучшие роли — Раскольников, Дм. Карамазов, Павел I. [9] С 14 февраля по 7 марта почти ежедневно встречаются записи художника о работе над портретом Д. С. Михайлова (граф. кар., сангина, собр. семьи Е. С. Михайлова). [10] Издание не состоялось. [11] Дюмустье Пьер или Дюмустье Эжен — французские художники-портретисты XVI в. Работали в Париже и Вене.

15 СР ГРМ, ф. 133, д. 119, л. 14

[12] Вероятно, речь идет о картине «Девушка сидит на траве в ожидании свидания» (картина имеет второе название — «Девушка в голубом платье в вечернем пейзаже») и о портрете М. Г. Лукьянова (х., м., ГРМ).

16 СР ГРМ, ф. 133, д. 120, л. 5

[13] Художник А. А. Зилоти предложил Сомову свой рецепт состава растворителя красок (канадский бальзам, маковое масло и скипидар) и свой рецепт грунта (см. тетрадь записей К. Сомова по технике живописи — СР ГРМ, ф. 133, д. 100, л. 12, 13).

17 ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, д. 4, л. 76, 77

18—24 СР ГРМ, ф. 133, д. 120, л. 16, 23, 26, 29, 33, 35, 38, 40

[14] Издание монографии не состоялось в связи с ликвидацией издательства Голике и Вильборг. В книге Н. Радлова «От Репина до Григорьева» (Петербург, 1923) была опубликована статья о К. Сомове.

25 ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, д. 4, л. 78—79

26—32 СР ГРМ, ф. 133, д. 120, л. 47—48, 50, 53—54

[15] Тройницкий Сергей Николаевич (1882—1948) — сотрудник Эрмитажа с 1908 по 1932 г. (с 1917 по 1927 г.— директор); автор многих трудов по прикладному искусству; сотрудник журнала «Старые годы». [16] Нерадовский Петр Иванович (1875—1962) — художник-портретист, один из организаторов Нового общества художников, крупнейший музейный деятель и историк искусства. С 1909 по 1932 г.— хранитель, а затем заведующий художественным отделом Русского музея. [17] Очевидно, речь идет о картине маслом «Влюбленная Коломбина» (3 фигуры и на заднем плане фейерверк). Находилась в собрании И. И. Рыбакова, затем в собрании Л. Руслановой. [18] Первый профессиональный Трудовой союз художников в Петрограде

организовался в октябре 1918 г. Членами-учредителями были: М. Шафран, И. Бродский, С. Нудельман, М. Блох, К. Горбатов, Г. Бобровский, А. Рылов, М. Керзин, В. Симонов, Б. Григорьев. В начале июня 1919 г. Трудовой союз художников объединился с Союзом работников искусств и зрелищных предприятий — возник Союз работников искусств (СОРАБИС). [19] Минье Франсуа-Огюст-Мари (1796—1884) — французский историк. В 1824 г. издал «Историю французской революции» в двух томах (переведена на русский язык). [20] Картина «Две купальщицы» (х., м., собр. семьи Р. М. Мильман-Криммер. Ленинград). [21] Григорьев Б. Intimité. Текст В. Дмитриева и В. Воинова. Пб., 1918. [22] В ноябре 1918 г. художник работал одновременно над двумя композициями маслом. С 8 по 22 ноября наряду с «Двумя купальщицами» он писал «Перед купаньем» с одной раздетой и двумя одетыми фигурами. Эту картину Сомов продал, а в 1923 г. вновь приобрел в свое собрание.

33—34 СР ГРМ, ф. 133, д. 121, л. 1, 6

[23] Речь могла идти о декрете по регистрации, приеме на учет и охранении памятников искусства и старины, находящихся во владении частных лиц, от 5 октября 1918 г. (см.: Декреты Советской власти, т. 3. М., 1964, с. 352—353). [24] Жебелев Сергей Александрович (1867—1941) — крупнейший советский историк античности и археолог. Ольденбург Сергей Федорович (1863—1934) — ученый-востоковед.

35—38 СР ГРМ, ф. 133, д. 122, л. 2—4, 6—8

[25] Верейский Георгией Семенович (1886—1962) — художник-график, народный художник РСФСР.

1919

1—21 СР ГРМ, ф. 133, д. 122, л. 18, 20, 22, 33—35, 37, 39, 47—50, 53, 56—58, 63, 67, 73, 80—81, 86—88

[1] Рыбаков Иосиф Израилевич (1880—1938) — юрист, коллекционер. См. статью Э. Голлербаха в альбоме «Собрание И. И. Рыбакова» (машинопись). Хранится в ГТГ, ГРМ, Библиотеке Академии художеств СССР и в семье Рыбаковых. [2] Лебедев Владимир Васильевич (1891—1967) — художник-график, иллюстратор детской книги, живописец. Народный художник РСФСР. [3] Тэн Ипполит (1828—1893) — французский теоретик искусства и литературы, философ, историк. [4] «Лежащая на траве женщина в голубом платье». [5] Бларамберг Луи Никола — художник-график XVIII в., работал в России. Кастильоне Джованни Бенедетто (ок. 1600—1665) — итальянский художник, работавший в жанре идиллической пасторали и романтического пейзажа. Жилло Клод (1673—1722) — французский живописец, рисовальщик и гравер. [6] Бушен Дмитрий Дмитриевич (род. 1893) — живописец и театральный художник. Участник объединения «Мир искусства». С 1925 г.

живет во Франции. [7] Робер-Гюбер (1733—1808) — французский живописец и график. [8] В 1912 г. в Петербурге (Исаакиевская пл., 5) был основан Институт истории искусств. Основателем и директором его (до 1925 г.) был гр. Валентин Платонович Зубов (1884—1969). В институте читали лекции Д. В. Айналов, О. Ф. Вальдгауер и другие. [9] В неоконченном романе выдающегося представителя немецкой романтической школы А.-Т. Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра» (1820—1822) сочетаются элементы трагедии и комедии, сатиры и лиризма, гротеска и шутки. [10] С 13 апреля по 26 июня 1919 г. во Дворце искусств (Зимний дворец) была открыта Первая государственная свободная выставка произведений искусства, на которой экспонировалось около 300 художников. На выставке были представлены самые разные художественные объединения (ТПХВ, «Союз молодежи», «Мир искусства», «Товарищество независимых» и др.) и течения. Произведения принимались без жюри. В каталоге выставки указаны две работы К. Сомова: «Портрет Д. С. Михайлова» и «Вечерний пейзаж». Но по каким-то причинам художник не принял участия в выставке, а указанные работы были экспонированы годом позже на выставке ОПХ. [11] Филонов Павел Николаевич (1883—1941) — живописец, график, педагог, один из ведущих представителей русского авангарда 1910-х гг. На указанной выставке Филонов был представлен 22 картинами под общим названием «Ввод в мировой расцвет». Умер во время блокады Ленинграда. [12] Речь идет о картине «Молодая дама XVIII века в парке» (х., м.). Была в частных собраниях Кирнарского и Махлина. [13] Сомов, несмотря на трудности жизни в первые годы революции, не собирался покидать Россию, вероятно, этим вызвана его реакция на поведение В. Нувеля. [14] Можно предположить, что неприятие Сомовым прозы Кузмина 1910-х и 1920-х гг. возникло потому, что развитие творчества писателя шло в этот период в русле модернистского искусства, вплоть до сюрреализма и дадаизма. [15] См. примеч. 13, 1918 г. [16] Гальнбек Иван Андреевич (1855—1934) — архитектор, искусствовед и художник-рисовальщик, коллекционер. О каком Кайгородове идет речь, установить не удалось.

22—27 СР ГРМ, ф. 133, д. 123, л. 6, 17, 30, 34, 47, 49

[17] Речь идет о картине «Спящая дама в комнате, в костюме XVIII века» (х., м.), заказанной художнику коллекционером Б. В. Элькaном. [18] Элькан Бернард Вениаминович (? — 1937) — коллекционер, врач. [19] Белобородов Андрей Яковлевич (1886—1965) — архитектор, мастер акварелей и театральный художник. Выполнял интерьеры комнат молодых Юсуповых в их дворце на Мойке. В 1920 г. уехал за границу. Работал как архитектор во Франции, Италии. Умер в Риме. [20] В художественном оформлении праздника 2-й годовщины Великой Октябрьской социалистической революции приняли участие художники В. Щуко, М. Добужинский, Н. Тырса, В. Конашевич, Л. Бруни, Г. Любарский, К. Богуславская, А. Вахрамеев,

М. Блох. [21] С 1 по 14 декабря художник работал над картиной «Английский парк с фигурами и кадками апельсиновых деревьев» (х., м.). Была в собрании З. И. Гржебина. [22] Картина «Летнее утро» (х., м.) — вариант картины, написанной в 1915 г., приобретен Русским музеем. Тогда же музей купил у художника портрет Н. Г. Высоцкой (граф. кар.).

28—30 СР ГРМ, ф. 133, д. 124, л. 1, 3, 5

[23] Дом искусств находился в ведении Академического центра Наробраза (помещался на углу Невского и Мойки). Там устраивались литературные вечера и художественные выставки (В. Замирайло, М. Добужинского, Альберта Бенуа и других), аукционы, диспуты, лекции. Там же была организована столовая для деятелей искусств, некоторые жили в помещении Дома искусств. Дом искусств играл большую роль в культурной жизни Петрограда — его быт отражен в мемуарах и художественных произведениях современников (см.: Форш О. Сумасшедший корабль. 1931; Милашевский В. Вчера, сегодня, завтра... Л., 1972). [24] Анненков Юрий Павлович (1889—1974) — график, художник театра. В 1924 г. уехал в Париж, работал как художник кино. [25] Марсеру Павел Петрович — активный деятель ОПХ и действительный член Кружка русских изящных изданий. [26] Белогруд Андрей Евгеньевич (1875—1933) — архитектор. Профессор и ректор Академии художеств. [27] Воспоминания Н. Бестужева о Рылееве написаны не позднее 1832 г. и опубликованы (не полностью) Герценом в «Полярной звезде» в 1861—1862 гг. и в «Историческом вестнике» в 1904 г. Полный текст по автографу опубликован в 1951 г. (см.: Бестужев Н. Воспоминания о Рылееве.— В кн.: Воспоминания Бестужевых. АН СССР, 1951).

1920

1 СР ГРМ, ф. 133, д. 124, л. 6

2—7 СР ГРМ, ф. 133, д. 123, л. 51—52, 56—57, 59—60

[1] См. примеч. 22, 1919 г. [2] На выставке В. Замирайло было представлено более 250 работ; в их числе: театральные эскизы к опере «Демон» и иллюстрации к поэме Лермонтова, иллюстрации к «Путешествию Гулливера», серия рисунков на темы Г. Доре, большая группа акварельных рисунков, гравюр и т. д. [3] Возможно, речь идет о статье, которая вошла в сборник Н. Радлова «От Репина до Григорьева». [4] Речь идет о спектакле «Отелло» в БДТ с участием Ю. Юрьева (Отелло), Н. Монахова (Яго), М. Андреевой (Дездемона). Художник спектакля В. Щуко.

8 ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, д. 4, л. 80—81

9—30 СР ГРМ, ф. 133, д. 123, л. 61, 66, 71, 74—79, 81, 86—87, 89—94
[5] Сомов сделал два варианта картины, один из которых подарил Б. Элькану, второй — Н. Платеру. [6] Максимов (Самусь) Владимир Васильевич (1880—1937) — актер. Играл в МХТ, Малом театре, в театре Незлобина. Принимал участие в создании Ленинградского Большого драматического театра. [7] На упомянутой выставке было представлено 150 пейзажных акварелей (1870—1919 гг.). [8] Речь идет об овальной картине «Спящая дама (голубое платье, желтая мебель)», проданной А. А. Коршуну. Коршун Алексей Алексеевич — режиссер псковского городского театра, коллекционер. [9] Голубовская Надежда Иосифовна (род. 1891) — пианистка и клавесинистка, профессор Ленинградской консерватории. [10] «Фейерверк в парке» (гуашь, ГРМ). [11] Пьеса Сен-Бенелли в переводе Амфитеатрова «Рваный плащ» шла в БДТ в постановке Р. В. Болеславского, с музыкой М. Кузмина, в оформлении О. Аллегри. В спектакле участвовали В. Максимов, Н. Комаровская и другие. [12] На выставке рисунков и эскизов М. В. Добужинского было представлено около 250 вещей: городские пейзажи Англии, Италии, России; портреты Ремизова, Н. Евреинова и исполнителей спектакля «Месяц в деревне» — О. Книппер, Л. Кореневой, Р. Болеславского, шаржи-портреты, в числе которых «Сомов рисует» и др. [13] Премьера драмы Д. Мережковского «Царевич Алексей» состоялась в БДТ. Постановка А. Лаврентьева и А. Бенуа. Роль Алексея исполнял Н. Монахов, Петра — Г. Музалевский, Марфы — К. Каратыгина. [14] Ухтомская Евгения Павловна — переводчица, приятельница семьи Сомовых, жена С. А. Ухтомского. [15] В 1902 г. А. Бенуа оформлял оперу Вагнера на сцене Мариинского театра. [16] «Грабарней» называли основанное в 1903 г. предприятие «Современное искусство», возглавляемое И. Э. Грабарем. [17] Книга была опубликована (см.: Сологуб-Чеботаревская А. Женщина накануне революции 1789 г. Пг., 1922). [18] Плешаков Владимир Сергеевич (род. 1891) — театральный художник. [19] Оперой дирижировал Э. Купер. Главные партии исполняли: Кармен — Тарновская, Микаэлла — Горская, Хозе — Куклин, Эскамильо — Ольховский. [20] Выставка была организована Домом искусств в помещении ОПХ. На ней представлено более 300 произведений. Участники: А. Остроумова-Лебедева, А. Бенуа, Г. Верейский, С. Ухтомский, К. Сомов, И. Бродский, А. Гауш, М. Добужинский, Е. Кругликова, А. Лаховский, Д. Митрохин, З. Серебрякова, С. Чехонин и другие. [21] Ухтомский Сергей Александрович (1886—1921) — скульптор, искусствовед, музейный работник. [22] Юбилейная выставка в связи с 50-летием Сомова открылась в Третьяковской галерее в ноябре 1919 г. На выставке были представлены произведения художника, хранящиеся в ГТГ и собраниях Гиршмана и Воробьева. [23] А. Лурье была написана кантата на стихи А. Блока «В кумирню золотого сна». [24] В Доме искусств была первая и единственная при жизни Б. М. Кустодиева персональная выставка художника.

31—41 СР ГРМ, ф. 133, д. 125, л. 1—2, 6, 8, 15, 19, 21, 23, 27—28, 32

[25] Эскиз «Дремлющая дама в желтом платье в саду» (х., м.) находился в собрании Нотгафта. [26] Портреты А. А. Михайловой (Сомовой) хранятся: работы К. Сомова — в собрании семьи Е. С. Михайлова (граф. кар., сангина), работы Г. Верейского (граф. кар.) — в ГРМ. [27] Очевидно, речь идет о картине «Фейерверк за решеткой в парке» (х., м.). С 1921 г. находилась в собрании Б. В. Элькана, затем у И. М. Лаздина. [28] В сентябре — октябре 1920 г. Сомовым было сделано три варианта портрета Р. И. Нотгафт (свинцовый кар., сангина), два из них в фас и портрет в $^3/_4$ на розовой бумаге. [29] Милашевский Владимир Алексеевич (1893—1976) — художник-график, иллюстратор. Ученик М. Добужинского и А. Яковлева. В книге В. Милашевского «Вчера, позавчера» (Л., 1972), в очерке, посвященном Сомову, этот эпизод выглядит иначе: мемуарист не упоминает, что он приносил Сомову показывать свои эротические рисунки. Он только сообщил с укоризной об эротическом рисунке хозяина дома и о его негостеприимстве. [30] Нашатырь Георгий Владимирович (род. 1902) — художник и коллекционер. [31] Речь идет о картине «Карнавал в Венеции» («Арлекин и дама» х., м.). Вслед за ней Сомов сделал для Г. Нашатыря «Итальянскую комедию» (х., м.). [32] Балет И. Стравинского «Петрушка» впервые был поставлен М. Фокиным и А. Бенуа для Дягилева в 1911 г. в Париже в театре «Шатле». В 1920 г. спектакль был показан в России: в Мариинском театре в постановке Л. Леонтьева, в Большом театре в постановке В. Рябцева. [33] В самом начале империалистической войны часть коллекций Эрмитажа была вывезена в Москву. В августе 1917 г. наиболее ценные экспонаты картинной галереи в связи с приближением фронта к Петрограду были также отправлены в Москву. Летом 1920 г. Совет Народных Комиссаров принял решение о возвращении в Петроград всех музейных и художественных ценностей, а в ноябре 1920 г. это решение было осуществлено.

42—45 СР ГРМ, ф. 133, д. 126, л. 1—2, 4, 6, 9

1921

1—25 СР ГРМ, ф. 133, д. 126, л. 21, 29, 41, 46, 49, 62, 64, 66, 69, 71, 81, 86, 88, 91, 93, 99, 101, 103, 110—112, 115—117, 120

[1] Купер Эмиль Альбертович (1877—1960) — дирижер. Профессор консерватории, зав. музыкальной частью Мариинского театра. С 1928 г. жил в США. [2] Музей Старого Петербурга был основан Обществом архитекторов-художников в 1907 г. (В. О. Кадетская линия, 21). Просуществовал до 1918 г., когда материалы этого музея были переданы вновь созданному Музею города (Аничков дворец). [3] Пьеса Гольдони «Слуга двух господ» была поставлена в БДТ А. Бенуа. В главных ролях — А. Лаврентьев, Е. Вольф-Израэль, Н. Комаровская, В. Максимов. [4] Скарлатти Алессандро (1660—1725) — итальянский композитор, глава неаполитанской оперной школы.

[5] С 21 марта по 7 апреля Сомов работал над портретом Н. Е. Добычиной (граф. кар., сангина). Собрание Д. П. Добычина (Ленинград). [6] Портрет Сомова был заказан П. Нерадовскому Добычиной. Нерадовский, очевидно, ценил свой рисунок и показал его на своей персональной выставке в 1932 г. в ГРМ. Теперь портрет находится в ГТГ. [7] Лаховский Арнольд Борисович (1884—1937) — художник-пейзажист. В 1924 г. уехал во Францию. Умер в США. Выставка, о которой идет речь, была в Доме искусств. [8] «Король Эрик IV» шел во Второй студии МХТ в постановке Е. Вахтангова, в оформлении художника И. Нивинского. Кроме М. Чехова в спектакле были заняты С. Бирман, Б. Сушкевич, Н. Бромлей, А. Серов и другие. [9] Автопортрет Сомова (свинцовый кар., сангина) был в собрании Б. Элькана. [10] Щекатихина-Потоцкая Александра Васильевна (1892—1967) — художница-прикладница, работала на Государственном фарфоровом заводе. Жена И. Я. Билибина. [11] Менделеева (урожд. Попова) Анна Ивановна (1860—1942) — художница, вторая жена Д. И. Менделеева. [12] Портрет К. А. Сомова работы О. Э. Браза (х., м., собр. В. Я. Кунина, Ленинград).

26 ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, д. 5, л. 2—3

27—34 СР ГРМ, ф. 133, д. 127, л. 8, 26, 37, 59, 63, 66, 71

[13] С 18 сентября по 20 октября художник работал над портретом Г. В. Нашатыря (свинцовый кар., сангина). Был в собрании Нашатыря. [14] См. примеч. 12, 1897г. [15] В БДТ 26 ноября 1921 г. была премьера мольеровских пьес в постановке А. Бенуа — «Смешные жеманницы» и «Лекарь поневоле» с участием Н. Монахова и Н. Комаровской. [16] Воинов Всеволод Владимирович (1880—1945) — художник-график, искусствовед; многолетний сотрудник Эрмитажа, затем Русского музея. В СР ГРМ, в фонде Э. Голлербаха, хранится неопубликованный сборник о «Мире искусства» (1923—1928). В нем — две статьи В. В. Воинова о Сомове. Одна из них имеет преимущественно биографический характер, другая дает тонкую характеристику его творчества. [17] Известно четыре литографированных портрета Сомова работы Верейского (1921—1922), три из них помещены в двух изданиях Альбома автолитографий Верейского (Портреты русских художников. Пг., 1922). Комитет популяризации художественных изданий Российской Академии материальной культуры. Четвертый портрет — в ГРМ. О портрете П. Нерадовского см. примеч. 6, 1921 г.

1922

1—18 СР ГРМ, ф. 133, д. 127, л. 102, 106, 117, 125, 132—133, 136, 142—143, 150, 176—177, 184, 190, 197, 204—205, 209, 211, 225

[1] Речь идет о подготовке к выставке «Мира искусства», которая была открыта в мае — июне в помещении Аничкова дворца. На выставке кроме ху-

дожников, упомянутых Сомовым, были представлены работы Ю. Анненкова, А. Бенуа, О. Браза, Г. Верейского, И. Грабаря, М. Добужинского, В. Замирайло, А. Остроумовой-Лебедевой, К. Петрова-Водкина, З. Серебряковой, С. Чехонина и других. Сомов выставил «Женскую фигуру в пейзаже» и «Лето». Начиная с конца декабря 1921 г. участники объединения «Мир искусства» собирались несколько раз для обсуждения вопроса о дальнейшем существовании объединения, его названии, финансовой стороне дел и др. (см.: протоколы, СР ГРМ, ф. 117, д. 124). Последняя выставка «Мира искусства» состоялась в 1924 г. [2] Вечер, который описывает Сомов, проходил в Мариинском театре. Все танцы были поставлены на музыку из произведений Вагнера. На бис был исполнен номер — «Интернационал». [3] Модзалевский Борис Львович (1874—1928) — историк литературы. [4] Речь идет о новом варианте картины «Арлекин и дама» 1910 г. (гуашь) и 1921 г. (х., м.). Вариант 1921 г. находится в собрании семьи Б. Н. Окунева (Ленинград). В картине 1922 г. художник изменил цвет платья героини и ввел 10 фигур в фоне. [5] См. примеч. 17, 1921 г. [6] Боткина Анастасия Сергеевна (1892—1942) — дочь С. С. и А. П. Боткиных, вторая жена Ф. Ф. Нотгафта, искусствовед. [7] В 1922 г. З. Серебряковой были написаны пастельные портреты балерин Л. Ивановой, А. Даниловой и других, а также пастель «Голубые балерины» (ГРМ). В 1923 г. художница продолжала работать над этой темой и создала картину «Балетная уборная. Снежинки. Балет «Щелкунчик» (х., м., собр. Рыбаковых. Ленинград). [8] 20 апреля 1922 г. в БДТ состоялась премьера трагедии Шекспира «Юлий Цезарь». Режиссер К. П. Хохлов, композитор Б. В. Асафьев. В главных ролях: Цезарь — Н. Ф. Монахов, Марк Антоний — К. П. Хохлов, Брут — Г. В. Музалевский, Кассий — Г. М. Мичурин. Оформление Александра и Николая Бенуа, костюмы Николая Бенуа. После премьеры Сомов отмечает в своих записях: «Народные сцены — вырвавшиеся из сумасшедшего дома юродивые и эпилептики». [9] В конце сентября 1921 г. А. Н. Чеботаревская покончила с собой. [10] См. примеч. 1, 1922 г. [11] Однажды уже произошел обмен между Сомовым и Кустодиевым. Последний подарил Сомову «Зиму», а взамен получил «Две девушки любуются фейерверком в летние сумерки». Взамен «Купчихи и домового» (собр. семьи Е. С. Михайлова) Кустодиев получил «Молодого спящего мужчину и его видение». [12] Станюкович Владимир Константинович (1874—1939) — историк искусства, сотрудник Русского музея, друг Борисова-Мусатова и автор монографии о нем, опубликованной в Спб. в 1906 г.

19 ОР ГПБ, ф. 1015, д. 903, л. 67—68
[13] Очевидно, речь идет об альбоме литографий А. П. Остроумовой-Лебедевой «Петербург» 1922 г.

20—35 СР ГРМ, ф. 133, д. 128, л. 5, 10, 12, 22, 24, 26а — 27, 29, 42, 45, 48—49, 50—51, 53, 56—57, 60, 62

[14] Вейнер Петр Петрович (1879—1931) — издатель журнала «Старые годы», художественный критик, коллекционер. [15] Речь идет о картине «Крестьянская девушка и парень в вечернем пейзаже с луной» (х., м.). [16] Степанова Евгения Алексеевна — жена племянника Сомова, Д. С. Михайлова. Портрет Степановой (свинцовый и красный кар., собр. семьи Е. С. Михайлова). [17] Мазурова (урожд. Путятина) Варвара Сергеевна (? — 1934) — подруга сестры художника. [18] Волконский Сергей Михайлович (1860—1937) — князь, внук декабриста С. Г. Волконского, директор императорских театров в 1899—1901 гг., автор ряда книг и статей по вопросам театра, а также двух томов воспоминаний, изданных в Мюнхене в 1923 г.[19] Портрет Степановой кроме Сомова рисовали одновременно З. Серебрякова и Д. Бушен. Портрет работы З. Серебряковой хранится в собрании семьи Е. С. Михайлова. [20] Жарновский Иван Иванович (1890—1950) — с 1919 по 1924 г. помощник хранителя Эрмитажа, художественный критик. После 1924 г. жил во Франции. [21] «Газ» — пьеса Георга Кайзера (1878—1945). Была поставлена в БДТ в период увлечения театра немецким экспрессионизмом. [22] Накануне распространился слух о смерти Н. Ф. Монахова от перитонита. [23] В связи с приближением фронта к Петрограду в 1917 г. Русский музей был закрыт и коллекции эвакуированы в Москву. Новая, сделанная П. И. Нерадовским и пополненная экспозиция открылась в конце 1922 г. Нерадовский вспоминает торжественное открытие и восклицание А. Бенуа: «Такого другого национального музея нет во всем мире!» (Нерадовский П. И. Из жизни художника. Л., 1965, с. 176—183). [24] «Абраксас» — литературно-художественный сборник, издавался в Петрограде. В 1922 г. вышло три номера при участии М. Кузмина, О. Мандельштама, А. Радловой и других. В сб. «Абраксас» (ноябрь 1922 г.) опубликована поэма М. Кузмина «Лесинка» и критический обзор современной поэзии — «Письмо в Пекин», в котором Кузмин, в частности, писал: «Творчество требует постоянного внутреннего обновления, а публика от своих любимцев ждет штампов и перепевов ⟨...⟩ никаких привычек, никаких приемов, никакой набитой руки! Как только зародилось подозрение в застое, снова художник должен ударить в самую глубь своего сердца и вызвать новый родник или умолкнуть». Думается, что такое высказывание могло ранить Сомова, тем более что упреки в застое Сомов сам себе в дневнике высказывал не раз.

1923

1—14 СР ГРМ, ф. 133, д. 128, л. 66, 68—69, 70, 72, 74, 76, 86—87, 92—93, 95—96, 102—105

[1] Абельман М. Л.— врач. [2] Черкесовы: Юрий Юрьевич (1900—1943) — художник-гравер, иллюстрировал произведения Стендаля, Анри де Ренье, Метерлинка; его жена — Анна Александровна, дочь А. Н. Бенуа. [3] Белкин Вениамин Павлович (1884—1951) — живописец и график, участ-

ник выставок «Мира искусства», преподаватель Академии художеств, сотрудник журнала «Крокодил». [4] Серебрякова Татьяна Борисовна (род. 1912) — театральная художница, работает во МХАТ. Серебрякова Екатерина Борисовна (род. 1913) — художница-прикладница, живет в Париже. [5] Альбом «Версаль» со вступительной статьей и рисунками А. Бенуа (Пг., 1923). [6] «Пьеро и дама, парк, фейерверк» (х., м.) — вариант гуаши 1910 г. Была в собрании Махлина. [7] Бенуа (урожд. Павлова) Мария Николаевна — певица. [8] Степанов Клавдий Петрович (1854—1910) — художник, мастер исторического жанра. Его сын, Даниил Клавдиевич, театральный художник, впоследствии сотрудничал с Н. А. Бенуа в Италии. [9] Речь идет о постановке «Мещанина во дворянстве» Мольера, которая была осуществлена в Александринском театре в 1923 г. [10] В 1923 г. впервые издан «Медный всадник» А. С. Пушкина с иллюстрациями А. Бенуа в окончательной редакции. [11] См.: Бекетова М. Александр Блок. Биографический очерк. Берлин, 1922. Неприятие Блока нарастало у Сомова постепенно. Вероятно, его раздражало преклонение поэта перед Россией, сравнительно с Западом. В книге М. Бекетовой обильно цитируются письма поэта. «Усталая ярмарка»,— пишет Блок матери в 1911 г. из Франции и видит зернышко живительного «славянского пафоса» в маленьком музее Мицкевича, приютившемся на задворках Нотр-Дам. Все же, наверное, решающим в грубом выпаде Сомова против Блока оказались их разные позиции по отношению к Октябрю. Написание поэмы «Двенадцать», отвергнутой художником, и активная позиция Блока, принявшего «святую злобу» революции, и поэтика «Двенадцати», с новыми ритмами и стихией народного «уличного» языка, были глубоко чужды пассивно-созерцательной ориентации художника. Наконец, он должен был испытать невольную горечь, читая эпизод с написанием портрета Блока. Односторонний, но глубоко значительный образ поэта, созданный Сомовым, полностью осуждается на страницах книги. Причем, биограф вспоминает мнение Блока, его матери и самого художника. Как бы ни был самокритичен Сомов, он был и раним. [12] Вейдт (Фейдт) Конрад (1893—1943) — немецкий киноактер, работал в Англии и США. [13] Тургенев И. С. Первая любовь. Берлин — Пг., изд. З. И. Гржебина, 1923. Конашевичем были выполнены 8 цветных иллюстраций, переплет, заставки, концовки и виньетки. [14] Речь идет о книге «Пейзажи Павловска», в которую вошли 20 гравюр А. П. Остроумовой-Лебедевой с ее же текстом.

15 ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, д. 5, л. 5

16—46 СР ГРМ, ф. 133, д. 128, л. 106, 112—114, 120, 124—127, 129, 131, 134—136, 140, 149, 155, 158, 164, 166—168, 171—176, 179, 182, 185, 188

[15] Блейк Уильям (1757—1827) — английский художник, поэт, иллюстратор своей лирики. [16] Оценка Сомова субъективна — певец Ершов И. В.

(1867—1943) — один из лучших исполнителей вагнеровского репертуара. [17] Акимова Софья Владимировна (1887—1972) — певица, жена И. В. Ершова. [18] 18 мая художник закончил картину «Балет романтический в 30-х годах XIX века» (х., м.). [19] «Barri Lyndon» — роман У. Теккерея. [20] Речь идет о Выставке картин петроградских художников всех направлений, на которой были представлены картины художников, входящих в состав «Общества Куинджи», «Общества индивидуалистов», «Общины художников», ТПХВ, «Мира искусства», «Ока», «Группы 16», «Уновиса», «Зорведа», «Пролеткульта», «Объединения новых течений в искусстве», и картины отдельных художников, не входящих ни в какое объединение. Участвовали 263 художника, экспонировалось 1621 произведение (см.: Каталог выставки художников Петрограда всех направлений за пятилетний срок деятельности. 1918—1923. Пг., Академия художеств, 1923). [21] Кравченко Николай Иванович (1867—1941) — художественный критик, живописец. [22]Татлин Владимир Евграфович (1883—1953) — живописец, график, один из вождей русского авангарда, создатель контррельефов, работ в области дизайна, автор проекта памятника III Интернационалу. [23] В 1902 г. был издан указ об учреждении этнографического отдела при Русском музее в Петербурге. В течение многих лет велись экспедиционные работы по сбору материала. Затем, в связи с войной и революцией, работы приостановились, и только 3 июня 1923 г. была открыта большая экспозиция этнографического отдела (в пристроенном к зданию бывш. Михайловского дворца архитектором В. Свиньиным флигеле). В 1934 г. этнографический отдел был преобразован в самостоятельный музей этнографии. [24] Чернышев Тихон Павлович (1882—1942) — живописец, офортист, председатель Общины художников. [25] Община художников (1908—1932). В 20-е гг. в помещении Общины устраивались выставки, конкурсы, читались доклады. Община стала своего рода клубом художников. Членами общины были Д. Митрохин, И. Бродский, Г. Верейский, В. Воинов, Е. Кругликова, А. Остроумова-Лебедева, П. Шиллинговский и другие. [26] Речь идет об этюде, начатом художником 3 июля,— «Вид на Екатерининский канал из окон квартиры художника» (х., м., собр. Е. Е. Талицкой, Ленинград). [27] В течение только 1923 г. Сомов создал пять вариантов картины «Пейзаж с радугой, тремя фигурами и собачками», написанной в 1919 г. [28] Шиллинговский Павел Александрович (1881—1942) — художник-график и педагог. [29] Идея организации выставки русских художников в Америке возникла у москвичей еще в 1922 г. В президиум выставочного комитета были избраны: И. Грабарь, И. Машков, К. Юон, И. Сытин, И. Трояновский, В. В. фон Мекк; председателем избрали С. Виноградова. В приглашении, которое рассылалось художникам 20 июля 1923 г. было сказано: «Цель выставки была двоякая: с одной стороны — ознакомить американское общество с русским искусством, а с другой — реализовать наиболее выгодно данные на выставку произведения и тем самым обеспечить художников на более

или менее продолжительное время». В списке участников было 100 художников Москвы и Петрограда. Каждый мог дать на выставку 20 живописных работ и более 20 графических. «Желательно,— писалось в обращении,— чтобы художники дали на эту выставку не случайный очередной выставочный материал ⟨. . .⟩ а произведения, достойно выражающие индивидуальность каждого данного художника, характерные для него, представляющие его с лучшей стороны и тем самым верно отражающие лик художественной России». В декабре 1923 г. вместе с москвичами И. Грабарем, С. Виноградовым, Ф. Захаровым и И. Трояновским Сомов, представляя группу петроградских художников, выехал за границу. [30] Речь идет о выставке французской литографии, организованной Г. С. Верейским. [31] По-видимому, речь идет о натюрморте «Комод, ваза, китаец, сирень» (х., м., собр. Д. П. Добычина. Ленинград). Постоянные записи о работе над натюрмортом встречаются в дневнике с 18 сентября 1923 г. [32] Тося — Михайлова (урожд. Ворохновская) Таисия Феликсовна (род. 1901) — жена племянника Сомова, Е. С. Михайлова. [33] Ренье Анри-Франсуа, де (1864—1936) — французский поэт и прозаик, в ранний период связанный с группой символистов. Романы Ренье отличаются тонким психологическим анализом, окрашены ретроспективизмом. [34] Доброклонский Михаил Васильевич (1886—1964) — историк искусства, педагог, многолетний сотрудник Эрмитажа, крупнейший специалист по истории графики, член-кор. АН СССР.

47—55 СР ГРМ, ф. 133, д. 138, л. 1—22

[35] Серова Ольга Валентиновна (1890—1946) — дочь художника В. А. Серова. [36] Лаздин Иван Мартынович (Jan Lasdin) в середине 1920-х гг. генеральный консул Латвии в Брюсселе, коллекционер. [37] Эльсхеймер Адам (1578—1610) — немецкий пейзажист, работал в Италии. [38] Маньяско Алессандро (Лиссандрино) (1667—1749) — итальянский художник-романтик. [39] Макарт Ганс (1840—1884) — немецкий исторический живописец. [40] Тильберг Ян Кристианович (род. 1880)— живописец, скульптор, график. Учился в Петербургской Академии художеств у Д. Н. Кардовского. Пурвит Вильгельм Егорович (1872—1945) — латвийский художник-пейзажист, учился в Петербургской Академии художеств у А. И. Куинджи. [41] Тимм Василий (Вильгельм) Федорович (1820—1895) — один из создателей русской сатирической графики, иллюстратор. Издатель «Русского художественного листка» (Спб., 1851—1862). [42] Видберг Сигизмунд Янович (род. 1890) — график и художник прикладного искусства. [43] Масютин Василий Николаевич (1884—1955) — художник-офортист, ксилограф. [44] Пастернак Леонид Осипович (1862—1945) — портретист, жанрист, иллюстратор, профессор Московского Училища живописи, ваяния и зодчества, член «Союза русских художников». После революции жил в Германии и Англии. [45] Речь идет о семье М. В. Брайкевича: жене — Софье Андреевне (?—1975) — переводчице; дочерях — Ксении Михайловне (в замужестве

Филдинг-Кларк; род. 1903), Татьяне Михайловне (в замужестве Соболевой; 1906—1965), которая впоследствии стала профессиональной пианисткой, и сыне — Михаиле Михайловиче (род. 1904) — инженере. [46] Лессинг Тедди — друг К. Л. Поляковой.

1924

1—14 СР ГРМ, ф. 133, д. 139, л. 3—29

[1] 5 января 1924 г. К. Сомов, И. Грабарь, С. Виноградов, Ф. Захаров и П. Трояновский выехали из Лондона в Нью-Йорк. [2] Каталог составили И. Грабарь и К. Сомов. Грабарь писал и вступительную статью. В ней подчеркивалась исключительность художественного события, которым должна была стать выставка для Америки. Так как за океаном почти не знали русского искусства, автор попытался дать краткий очерк его развития и характеристику ведущих художественных группировок на протяжении XIX и начала XX вв. Кроме статьи Грабаря в каталоге было опубликовано предисловие американского критика (см. примеч. 10, 1924 г.). Обложка каталога была выполнена по рисунку С. Чехонина, заставки и концовки с видами Петербурга — А. П. Остроумовой-Лебедевой (см.: The Russian art exhibition, grand central palace, New Jork, 1924). [3] Сомов Евгений Иванович (1881—1962) — родственник художника. В годы реакции, после революции 1905—1907 гг., эмигрировал в связи с участием в освободительном движении. В Америке в течение многих лет был тесно связан с семьей Рахманиновых. Кроме работы на Русской выставке Е. И. Сомов и в дальнейшем благодаря своим административным способностям сотрудничал с русскими деятелями культуры (см. запись в дневнике К. Сомова № 40, 1938 г.).[4] Сомова Ольга Лавровна (ум. 1931, в США) — в прошлом издательский деятель, сотрудничала в России с И. Сытиным, была в дружеских отношениях с Н. Рубакиным. [5] Сомова Елена Константиновна (1889—1969) — жена Евгения Ивановича Сомова. [6] Вероятно, речь идет об издании L e v i n s o n A n d r é. Léon Bakst. Berlin, Ernst Wasmuth, 1922.[7] См. примеч. 10, 1924 г. [8] Речь идет о семье С. В. Рахманинова: его жене Наталии Александровне (урожд. Сатиной) (1870—1951), старшей дочери Ирине Сергеевне (в замужестве Волконской) (1903—1969) и младшей дочери Татьяне Сергеевне (в замужестве Конюс) (1907—1961). [9] Зилоти Александр Ильич (1863—1945) — русский пианист, дирижер. Вера Павловна (урожд. Третьякова) (1866—1940) — его жена. Жили в США и Франции. [10] В обширном предисловии к каталогу, приветствуя выставку и ее устроителей, Кристиан Бринтон (1870—1942) — американский художественный критик — с удовлетворением отмечает, что она «включает в себя все группы и все направления, за единственным исключением ультрамодернистов. Здесь вы не найдете образцов продукции кубофутуристов, супрематистов, татлинистов и подобных различных экстравагантных первооткрывателей». С особым почтением критик отзывается

о В. Васнецове (репродукция его картины «На страже» — древнерусский воин со щитом — открывает каталог), М. Нестерове, В. Серове, но более всего он очарован интимностью, ретроспективной экзотикой и совершенством мастерства К. Сомова. С интересом указывает критик на эволюцию И. Грабаря от неоимпрессионизма к отчетливой мощи форм, являющихся «откровенной версией внешнего и реального». Явно склонный к группе старших мирискусников, Бринтон вместе с тем доброжелательно отмечает своеобразие Б. Григорьева, А. Яковлева, К. Петрова-Водкина, его «декоративное и синтетическое видение», яркую эффектность И. Машкова и П. Кончаловского. С восторгом пишет он о «деревянных фигурах» С. Коненкова, «характерных подлинной гениальностью и пластической силой». В конце предисловия Бринтон еще раз подчеркивает ценность выставки, пришедшей непосредственно из России, новой и разнообразной по составу: «Большинство из этих художников, хотя они хорошо известны Европе, никогда не были в Америке и хотя бы только по этой причине их работы должны привлечь значительный интерес». Как мы знаем из писем К. Сомова, выставка этот интерес вызвала, имела большой моральный успех и, за одним исключением, хорошую прессу. См. примеч. 23, 1924 г. [11] На американской выставке экспонировались работы сестры художника, А. А. Михайловой: 10 цветочных орнаментов для дамских платьев и шляп и 2 сумочки (шелк, ленты, бисер). [12] На афише выставки была воспроизведена картина Б. Кустодиева «Лихач». [13] Серт Хосе Мариа (1876—1945) — испанский художник, живший во Франции. В качестве декоратора принимал участие в дягилевских спектаклях. [14] На выставке К. Сомов был представлен 38 работами: из них 15 работ маслом (портрет Е. Михайлова, «Старый балет», «Последнее свидание», «Вечер после дождя», «Интерьер» и др.), 3 акварели, 18 иллюстраций к «Книге Маркизы» и 2 фарфоровые композиции. С. Т. Коненков был представлен 20 работами («Старая женщина», «Лесовичок», «Портрет жены художника», «Голова Христа» и др.). [15] Сатина Софья Александровна (1879—1975) — ботаник, сестра жены Рахманинова. [16] Рейнгардт Макс (М. Гольдман; 1873—1948) — немецкий актер, режиссер, руководитель театра. [17] Анисфельд Борис Израилевич (1878—1974) — русский живописец, театральный художник, график. Участник «Жупела», оформлял спектакли Мариинского театра и Дягилевской антрепризы. Жил во Франции и США. Умер в США.

15 СР ГРМ, ф. 70, д. 282, л. 1—6

[18] Сытин Иван Дмитриевич (1851—1934) — книгоиздатель и книготорговец. [19] Речь идет о Н. О. Гришковском и Е. И. Сомове. [20] Судьбинин Серафим Николаевич (1867—?) — скульптор, участник выставок МТХ и «Союза русских художников» (с 1910 г.— член «Союза»). Жил и работал в США и Франции. Умер во время второй мировой войны. [21] Фешин Николай Иванович (1881—1955) — живописец, график, портретист и жан-

рист. Член ТПХВ. Преподавал в Казанской художественной школе. С 1923 г. жил и работал в США. [22] Степанов Алексей Степанович (1858—1923) — живописец-пейзажист и анималист, график, член-учредитель «Союза русских художников». Петровичев (Кузьмичев) Петр Иванович (1874—1947) — пейзажист, жанрист, член «Союза русских художников». Исупов Алексей Владимирович (1889—1957) — живописец, экспонент выставок «Союза русских художников» и ТПХВ (с 1916 г. член ТПХВ). Работал преимущественно в области пейзажа.

16—24 СР ГРМ, ф. 133, д. 140, л. 2—21

[23] 6 апреля в газете «N. I. Times» была напечатана клеветническая статья «Debt and Russian vision of gold here» («Долги и воображаемое русскими американское золото» — *англ.*), в которой игнорируется успех выставки, объявляется, что русские мечтали заработать 100 тысяч долларов и получили лишь долги, приведены фантастические сведения о контактах учредителей с «князем Ф. Ф. Юсуповым и другими убежденными монархистами». В конце статьи «процитированы» вымышленные слова Сомова, который якобы заявил представителю газеты, что «художники в России голодают» и что «Поленов, 80-летний старик, не может выйти на улицу из-за того, что у него нет обуви». Сомов был возмущен этой враждебной и развязной газетной стряпней, тем более что в прессе (в «N. I. Herald», «N. I. Ivning Post», «Magasine», «Morning Telegraph», «Ivning Warld» и др.) появилось много чрезвычайно доброжелательных и приветственных откликов на русскую выставку и этот выпад был единственным. Особенно дружеской и содержательной была статья в «N. American»: «В Большом дворце [Grand Palace] проходит исключительно интересная выставка русского искусства, привезенная из Москвы с целью показать там, что делают наиболее известные художники ⟨. . .⟩ Очевидно, в русском искусстве существует много подлинно живых элементов, которые противостоят нашествию измов сегодняшнего дня. Эти картины были привезены в Америку, конечно, с практической целью. Они выполняют призыв помочь художникам, которые, очевидно, испытывают трудности революционных условий. Но особенно заслуживают похвалы их инициатива, упорство, которое они проявляют в этих условиях ⟨. . .⟩ Русское искусство, чистое и неразбавленное, предстает перед глазами посетителей выставки ⟨. . .⟩ Выставка по-настоящему представительна для такой огромной страны, какой является Россия, ее крепких людей, очаровательных пейзажей ⟨. . .⟩ ее больших и малых городов, таких своеобразных для наших глаз». [24] Шаляпина (урожд. Элухен, по первому мужу Петцольд) Мария Валентиновна — вторая жена Ф. И. Шаляпина. [25] Над портретом Е. К. Сомовой (х., м.) художник работал с 7 мая по 3 июня 1924 г. Сомов подарил портрет Е. К. В 1973 г. портрет поступил в ГРМ.

25 СР ГРМ, ф. 70, д. 282, л. 7—10

[26] Дювин — владелец салона и торговец картинами. [27] Известный парижский владелец салона, Дюран-Рюэль имел в США свой филиал.

26 СР ГРМ, ф. 133, д. 141, л. 1—4

[28] М. Г. Лукьянов и Г. Л. Гиршман.

27 Собрание семьи Е. С. Михайлова

[29] Письмо написано на пароходе «Левиафан», которым 14 июня 1924 г. Сомов отправился из Нью-Йорка во Францию.

28—33 СР ГРМ, ф. 133, д. 141, л. 7—12, 15—16, 18—26, 33—35

[30] Андрей Владимирович (род. 1910) и Екатерина Владимировна (род. 1903) — дети Г. Л. и В. О. Гиршман. [31] Эмигрировавший с семьей во Францию, В. О. Гиршман занимался в Париже устройством интерьеров в богатых домах. Кроме того, вместе со своим родственником Н. А. Ассом в центре Парижа, на улице St. Honoré, Гиршман открыл антикварный магазин-салон, где позже стали устраиваться художественные выставки. Магазин был своеобразным клубом русской эмиграции. [32] Лорансен Мари (1885—1956) — французская художница, живописец и театральный декоратор. Брак Жорж (1882—1963) — французский художник, один из основателей кубизма. Гриз Хуан (1837—1927) — испанский живописец, с 1906 г. живший в Париже. Близок кубистам. В 1922—1923 гг. работал в антрепризе Дягилева. [33] С 18 июля по 9 августа в магазине Гиршмана на rue St. Honoré была персональная выставка Сомова. [34] По приезде в Париж Сомов поселился на окраине в Венсене, а затем переехал в центр. [35] Ибаньес Бласко Винцент (1867—1928) — испанский писатель, общественный деятель.

34 Собрание семьи Е. С. Михайлова

[36] Спектакли дягилевского балета проходили в театре на Елисейских полях. [37] «Le Fâcheux» («Несносный» — *франц.*) — музыка Ж. Орика, либретто Б. Кохно. [38] Вильтзак Анатолий Иосифович (род. 1896) — танцовщик Мариинского театра (1915—1921), позже в труппе Дягилева. Долин Антон (Патрик Хили-Кей; род. 1904) — английский танцовщик, балетмейстер, солист труппы Дягилева. Автор книги по теории балета. [39] Речь идет об известном портрете лорда Уортена работы Ван Дейка (Ленинград, Эрмитаж). [40] Чернышева Любовь Павловна (род. 1890) — балерина Мариинского театра, с 1911 г. танцевала в дягилевской антрепризе. [41] Шоллар Людмила Федоровна (Францевна; 1888—1978) — танцовщица Мариинского театра (1906—1921), позже в труппе Дягилева. [42] «Les Biches» («Лани») — музыка Ф. Пуленка, балетмейстер Б. Нижинская. [43] Войцеховский Леонид (Лев; 1899—1975) — польский танцовщик, работавший в труппе Дягилева.

Славинский Теодор (1901—1945) — польский артист балета и балетмейстер. [44] Немчинова Вера — балерина, училась в частной школе в Москве у Нелидовой. С 1915 г. танцевала в антрепризе Дягилева, в 1931—1935 гг.— премьерша Каунасской оперы, позже работала в Нью-Йорке. [45] Дубровская (Длужневская) Фелицата Леонтьевна (род. 1896) — танцовщица Мариинского театра (1913—1920), позже в труппе Дягилева. [46] Мясин Леонид Федорович (род. 1895) — русский танцовщик и балетмейстер, выступал в труппе Большого театра, с 1913 г. у Дягилева, в дальнейшем балетмейстер в разных труппах. [47] Соколова Лидия (псевдоним Хильды Муннингс) — английская танцовщица. [48] «Parade» («Парад») — музыка Э. Сати, художник П. Пикассо, либретто Ж. Кокто, балетмейстер Л. Мясин. [49] Речь идет о балете Монтеклера Мишеля Пиньоля (1666—1737) «Le Fentation de la bergére» («Искушение пастушки» — *франц.*) в постановке Б. Нижинской. [50] «Le train bleu» («Голубой поезд» — *франц.*) — музыка Д. Мийо, либретто Ж. Кокто, балетмейстер Б. Нижинская. Занавес П. Пикассо, декорация Г. Лоренс, костюмы Г. Шанель. [51] «Les Noces» («Свадебка») — хореографические сцены с пением; музыка и текст И. Стравинского, балетмейстер Б. Нижинская, оформление и костюмы Н. Гончаровой. [52] «Le sacre de printemps» («Весна священная» — *франц.*) — либретто И. Стравинского и Н. Рериха, художник Н. Рерих, балетмейстер Л. Мясин. [53] «La precantion inutile» («Неудачное воспитание» — *франц.*) — одноактная опера А. Шабриё. Шабриё Алексис-Эммануэль (1841—1894) — французский композитор. [54] Владимиров Петр Николаевич (1893—1970) — танцовщик Мариинского театра (1911—1919), позднее в труппе Дягилева, преподавал в США. [55] Спесивцева Ольга Александровна (род. 1895) — танцовщица Мариинского театра (1914—1924), позднее выступала в различных зарубежных труппах. [56] Инсценировка романа «Идиот» осуществлялась де Поэьером, режиссер Бур (Bourg). Рубинштейн Ида Львовна (1880—1960).

35—40 СР ГРМ, ф. 133, д. 142, л. 1—6, 10—13, 15—18

[57] По приезде в Америку художник отдыхал на даче у Е. К. и Е. И. Сомовых в пригороде Нью-Йорка на берегу океана. [58] На американской выставке экспонировались картины В. Серова: «Портрет Н. Я. Дервиз с ребенком», «Финляндия», «Похищение Европы», «Куликовская битва». [59] Буховецкий Дмитрий (1895—1932) — кинорежиссер, выходец из России. Работал в Германии, Франции и Америке (фильмы: «Дантон», «Братья Карамазовы», «Отелло», «Петр Великий» и др.). [60] Представитель журнала «Opéra Club» Джалгаров предложил Сомову сделать несколько обложек. Первая из них должна была изображать двух казаков. [61] Бюлов Ганс Гвидо (1830—1894) — немецкий пианист, дирижер, композитор. [62] Ауэр Леопольд Семенович (1845—1930) — скрипач-виртуоз. [63] Хейфец Яша (Иосиф Робертович; род. 1901) — русский и американский скрипач. С 1917 г.

живет в США. Эльман Миша (Михаил Саулович; род. 1891) — русский и американский скрипач. С 1908 г. живет в США. [64] Ласки Джесси (род. 1880) — американский продюсер, основавший в 1913 г. «Ласки пикчер плей компани». [65] Мольнар Ференц (1878—1952) — венгерский драматург, после установления в Венгрии фашистского режима эмигрировал в США. [66] В дневнике 8 ноября 1924 г. художник записал: «Сам Рахманинов был в благодушном настроении и говорил мне, что уговаривал Хейфеца мне позировать. Тот этим заинтересовался». Заказ не состоялся.

41 ОР ГТГ, ф. 11, д. 783
[67] Дубровский Давид Ефимович — представитель Красного Креста от советского правительства в США.

42 СР ГРМ, ф. 133, д. 142, л. 19—20

43 Собрание семьи Е. С. Михайлова

44—50 СР ГРМ, ф. 133, д. 142, л. 22—36
[68] С 8 декабря 1924 г. по 27 января 1925 г. Сомов писал портрет младшей дочери Рахманинова — Татьяны (х., м.). Портрет хранился в семье Рахманиновых. [69] Сомов создал несколько портретов С. Рахманинова. Речь идет о первом (рисунок двумя карандашами), над которым художник работал с 18 декабря 1924 г. по 12 января 1925 г. (хранился в семье Рахманиновых). [70] Колби — американская писательница, переводчица, автор романов «The green Forest» («Голубая мечта» — *англ.*), «A man can built a house» («Мужчина создает дом» — *англ.*) и др. [71] Ремизов А. Кукха. Розановы письма. Берлин, 1923.

1925

1—13 СР ГРМ, ф. 133, д. 143, л. 1, 3, 5—22, 26—39
[1] Волконский Петр Григорьевич, князь (1897—1925) — художник. [2] Крейслер Фриц (1875—1962) — австрийский скрипач-виртуоз и композитор. [3] Животовская Клеопатра Матвеевна (Патти) — приятельница Е. К. и Е. И. Сомовых. [4] Метнер Николай Карлович (1880—1951) — русский композитор и пианист, жил в США и Франции. [5] Боровский Александр Кириллович (1889—1968) — русский пианист; жил в США и Франции. [6] Речь идет о портрете К. М. Животовской (х., м.), над которым Сомов работал с 9 по 16 февраля 1925 г. [7] Вальтер (Шлезингер) Бруно (1876—1962) — немецкий дирижер и музыкальный писатель. С 1939 г. жил в США. Гастролировал в России в 1914 г. и после революции. [8] Гофман Иосиф Казимир (1876—1957) — польский пианист, педагог и композитор, жил в США.

14—17 СР ГРМ, ф. 133, д. 144, л. 1—10
[9] 3 апреля Сомов записал в дневнике: «С. В. играл превосходно и этот 3-й концерт очень красивый и интересный, но несколько расплывчатый и бес-

форменный. Впрочем, в 1-й раз я его не могу реализовать в себе». [10] Стоковский Леопольд (род. 1882) — американский дирижер. С 1912 по 1936 г.— руководитель Филадельфийского оркестра. Гастролировал в СССР.

18 ОР ГТГ, ф. 106

19—21 СР ГРМ, ф. 133, д. 144, л. 12, 14—15, 18—20

[11] Цимбалист Ефрем Александрович (род. 1890) — скрипач, педагог и композитор. Гофман Карл (1872—1936) — скрипач. Габрилович Осип Самойлович (1878—1936) — пианист и дирижер. С 1918 г.— руководитель симфонического оркестра в Детройте. [12] Коханский Павел (1887—1924) — польский скрипач и композитор.

22—26 СР ГРМ, ф. 133, д. 145, л. 1—8, 11—17, 22—24

[13] 23 мая Сомов отплыл из Америки во Францию. [14] Стейнвей Фридрих (1860—1927) — глава фортепьянной фирмы «Стейнвей и сыновья». По договору с этой фирмой Сомов должен был получить за портрет 2 тысячи долларов. [15] В феврале 1925 г. друг Сомова М. Лукьянов приобрел в Нормандии в местечке Гранвилье ферму, на которой поселился со своим приятелем М. Кралиным. Здесь они занялись разведением и продажей домашней птицы и кроликов. [16] Орик Жорж (род. 1899) — французский композитор, директор театра «Гранд-Опера», участвовал в народной театральной федерации, антифашистском движении. Дукельский Владимир (псевдоним Вернон Дьюк) (род. 1903) — композитор. С 1920 г. жил в Париже, где по заказу Дягилева написал балет «Зефир и Флора» на либретто Б. Кохно. В 1929 г. переселился в США. [17] Лифарь Серж (Сергей Михайлович; род. 1905) — французский артист балета и балетмейстер. Живет в Париже. Был ведущим танцовщиком труппы Дягилева последнего периода (с 1923 г.), автор книги о нем («Дягилев и с Дягилевым». Париж, 1939). [18] Маркова Алисия (Лилиан Алисия Маркс; род. 1910) — английская балерина. С 1925 по 1929 г. танцевала в труппе Дягилева. Позднее гастролировала в различных труппах. [19] Данилова Александра Диомидовна (род. 1903) — русская балерина, танцевала в труппе Дягилева. [20] Никитина Алиса (род. 1905) — русская балерина, танцевала в труппе Дягилева. [21] Дерен Андре (1880—1954) — французский художник, выступивший с фовистами, позднее тяготел к кубизму. С 1919 г. работал в антрепризе Дягилева. [22] Башня-гробница Цецилии Метеллы, жены триумвира Красса, построена на Аппиевой дороге в Риме в середине I в. до н. э.

27 Собрание семьи Е. С. Михайлова

28—31 СР ГРМ, ф. 133, д. 146, л. 5—8, 13—18

[23] Сомов Владимир Александрович (род. 1897) — племянник художника,

жил во Франции, работал на фермах столяром. 14 июля 1925 г. Владимир Сомов приехал в гости в Гранвилье, и уже на следующий день художник начал писать его портрет (х., м., собр. Б. М. Снежковского, Париж). Ежедневные двухчасовые сеансы продолжались в течение двух недель. К. Сомов недоволен портретом, 27 июля он записывает в дневнике: «Портрет не мастера, а «крепостного» художника»; двумя днями позже, 29 июля, мы читаем там же: «Кончил — или, лучше сказать, прекратил, т. к. завтра и он и я уезжаем в Париж ⟨. . .⟩ Вышло отвратительно, не похож, тускло, скомканный рисунок, некрасивая, рваная поверхность. Вышел он у меня только красавцем. Совсем упал духом». [24] Письмо написано из шато Корбевиль в Орсе, где проводила лето 1925 г. семья Рахманинова. С 31 июля по 17 августа и с 12 сентября по 1 октября Сомов гостил у них. [25] Речь идет об этюде портрета С. В. Рахманинова, над которым художник работал со 2 по 16 августа (х., м., ГРМ).

32—34 СР ГРМ, ф. 133, д. 427, л. 15—16, 19

35—36 СР ГРМ, ф. 133, д. 146, л. 23—27

37—46 СР ГРМ, ф. 133, д. 147, л. 1—31

[26] Письмо датируется по содержанию. «Маниной» Сомов называл большой портрет С. Рахманинова (х., м.) для фирмы «Стейнвей» (Нью-Йорк, Зал Карнеги-Холл), который он писал с 19 августа по 9 сентября.
[27] Татан — Черкесов Александр Юрьевич (род. 1920) — художник, внук А. Н. Бенуа. Живет в Париже. [28] «Дама с камелиями» А. Дюма-сына была поставлена в Париже в театре Сары Бернар труппой Иды Рубинштейн. [29] Метнер Эмилий Карлович (1872—1936) — литературный псевдоним Вольфинг; юрист, литератор, философ, основатель и редактор издательства «Мусагет», брат музыкантов Н. и А. Метнеров. Метнер (урожд. Братенши) Анна Михайловна (1877—1965) — скрипачка. [30] Конюс Лев Эдуардович (1871—1944) — пианист. Конюс Юлий Эдуардович (1869—1942) — скрипач и композитор. [31] Ван Донген Кес (1877—1968) — французский художник. Входил в группу фовистов, позднее примыкал к немецким экспрессионистам. Боннар Пьер (1867—1947) — французский художник, эволюционировал от импрессионизма к поискам декоративизма в живописи. [32] В 1925 г. персональная выставка Ф. Рокотова была открыта в ГРМ. Представлено 80 произведений.

47—54 СР ГРМ, ф. 133, д. 148, л. 2—8, 12—13, 18—20, 28—29, 32—33

[33] Выставка Л. Бакста была устроена в Париже, в галерее Шарпантье. В русской печати Парижа было отмечено значение Бакста для современного искусства Европы и также высказана мысль о его влиянии на Матисса. Гриценко-Бакст (урожд. Третьякова) Любовь Павловна (1870—1928) —

жена Л. Бакста.[34] Бекер Жозефина (1906—1975) — известная американская танцовщица и певица. В 1925 г. Бекер покорила Париж и осталась там, открыв кабаре «У Жозефины». Во время второй мировой войны участвовала в Сопротивлении и награждена орденом Почетного легиона. [35] Журнал «Die Dame» издавался в Берлине с 1873 г. Издатель С. Ульштейн, редактор К. Корф. Сомов несколько раз делал обложки для этого издания. [36] Театральная выставка была открыта в Париже 23 ноября 1925 г. в галерее Шарпантье. Организатором выставки был художник С. Лиссим. Сомов выставил там «Итальянскую комедию». [37] Ларионов Михаил Федорович (1881—1964) — живописец, театральный художник, один из организаторов «Бубнового валета» и «Ослиного хвоста». Вместе со своей женой Н. С. Гончаровой в 1915 г. по приглашению Дягилева уехал во Францию. Жил и умер в Париже. [38] Речь идет о романах французского писателя Марселя Пруста (1871—1922), лауреата Гонкуровской премии, крупнейшего мастера прозы XX в. [39] Кошиц Нина Павловна (1894—1965) — певица театра С. Зимина, затем Мариинского театра. С 1921 г. жила за границей. [40] Мистингетт (Жанна Буржуа; 1875—1956) — «звезда» парижского мюзик-холла. [41] Ланкло Анна или Нинон де (1620—1705) — французская куртизанка (см. о ней: Таллеман де Рео Ж. Занимательные истории. В русском переводе Л., 1974).

1926

1 СР ГРМ, ф. 133, д. 148, л. 33

2—6 СР ГРМ, ф. 133, д. 149, л. 1—19

[1] Гитри Саша (1885—1957) — французский актер, писатель, режиссер, кинорежиссер, автор более ста комедий. [2] Ган Рейнальдо (1874—1947) — французский композитор. [3] Гитри Люсьен (1860—1925) — французский актер, исполнитель ролей классического репертуара. Гастролировал в России. [4] Джонсон Бен (1573—1637) — английский поэт, прозаик, драматург и актер. [5] «Александр» — фирменный антикварный магазин на Невском проспекте в Петербурге. [6] Портреты Елены Сомовой и Клеопатры Животовской (Givotousci; гласит подпись) опубликованы в журн. «Кунст унд Кюнстлер» в январе 1926 г. («Kunst und Künstler», Jahrgang XXIV, Heft IV, 1926, Januar). [7] Приезжая из Гранвилье в Париж, Сомов останавливался в семье Гиршманов и только после 1927 г. стал пользоваться отелем. [8] Трубников (псевдоним Лионель) Александр Александрович (1883—1966) — писатель, художественный критик, был сотрудником Эрмитажа. Жил и умер в Париже. [9] Серебряков Александр Борисович (род. 1907) — художник. Живет в Париже.

7—12 СР ГРМ, ф. 133, д. 150, л. 1—10, 12—16

[10] Онеггер Артур (1892—1955) — швейцарский и французский композитор, автор «Pacific 231», «Литургической симфонии», оратории «Жанна

д'Арк» и др. [11] Попов Александр Александрович (?—1964) — владелец антикварного магазина. В 1946 г. в Париже была издана поэма Попова «Григорий Орлов», иллюстрированная А. Бенуа и А. Серебряковым. Портрет Попова работы Сомова (пастель, ГРМ). Попова Берта Ефимовна — жена антиквара. Ее портрет (граф. кар., акв., пастель) — в ГРМ. [12] Питтс (урожд. Попова, в первом браке Билибина) Елена Сергеевна (1891—1974) — художница-прикладница. Портрет Питтс (х., м.) с 1973 г. находится в ГРМ. [13] Иоганна, Увочка, мадам Севиньи — прозвища сестры художника.

13 СР ГРМ, ф. 133, д. 429, л. 27

14—17 СР ГРМ, ф. 133, д. 150, л. 18—26

[14] Имеются в виду Г. Л. Гиршман, ее дети Екатерина и Андрей и Люси Матвеевна Леон (1899—1972) — жена Поля Леона, брата Г. Л. Гиршман, занимавшаяся комиссионерством. [15] Жид Андре-Поль-Гийом (1869—1951) — французский писатель. Влияние Уайльда на его творчество сменилось сильнейшим влиянием Достоевского. «Фальшивомонетчики» — самый трагический из романов Жида, раскрывающий безысходный кризис индивидуалистического сознания, нравственных идеалов в буржуазном обществе. [16] Башкирцева Мария Константиновна (1860—1884) — русская художница, автор мемуаров. Жила и умерла в Париже. На русском языке изданы: «Дневник...» (П.—М.); «Неизданный дневник М. Башкирцевой и переписка с Гью де Мопассаном» (Ялта, 1904).

18—26 СР ГРМ, ф. 133, д. 151, л. 4—5, 8, 12—28

[17] В Гранвилье Сомов писал портрет маслом М. В. Кралина; в Париже художник получил заказ на портрет мадам Морган. [18] Пуленк Франсис (род. 1899) — французский композитор. [19] Кокто Жан (1889—1963) — французский поэт, драматург, художник, режиссер. Бомонт Сирилл Уильям, де (род. 1891) — балетовед и публицист. [20] Баланчин Джордж (Баланчивадзе Георгий Мелитонович; род. 1904) — танцовщик, хореограф. Живет в США. [21] Риети Витторио (род. 1898) — итальянский композитор. [22] А. П. Остроумова-Лебедева в мае 1926 г. приехала в Париж, предполагая устроить свою выставку, и привезла с собой 250 гравюр и 16 акварелей. Ввиду отсутствия свободных помещений и средств выставка не состоялась. [23] Прокофьева (урожд. Кодина) Лина Ивановна (род. 1897) — певица. [24] Добужинские: Ростислав Мстиславович (род. 1903) — театральный художник. Живет в Париже; Всеволод Мстиславович (род. 1905) — художник. Живет в США. [25] Портрет С. Прокофьева работы А. Остроумовой-Лебедевой хранится в семье композитора в Москве.

27—31 СР ГРМ, ф. 133, д. 152, л. 1—2, 6—10, 15—18

32 СР ГРМ, ф. 133, д. 146, л. 21—22

[26] Книга А. Моруа на тему о том, как был сочинен знаменитый роман Гёте, опубликована с иллюстрациями А. Бенуа парижским издательством «Плеяда».

33—34 СР ГРМ, ф. 133, д. 152, л. 24—29

35—42 СР ГРМ, ф. 133, д. 153, л. 1, 6, 8—10, 12—14, 17—18, 29—31

[27] Петроний Гай (?—66 г. н. э.) — римский писатель. Ему приписывается произведение «Сатиры» или «Сатирикон». Сюжетная основа — любовные и плутовские похождения героев социального «дна». [28] Моратин Николас де Фернандес (1737—1780) — испанский поэт и драматург.

43—51 СР ГРМ, ф. 133, д. 154, л. 4, 8, 15, 17, 20—21, 25—32

[29] Литтон Страхей (1880—1932) — английский критик и биограф, автор книги о королеве Виктории (Queen Victoria. 1921). [30] Пурталес Ги, де (1884—1941) — французский писатель, автор биографических романов о композиторах Ф. Шопене, Р. Вагнере, Г. Берлиозе и Ф. Листе. [31] В ноябре 1926 г. вблизи Стокгольма пароход «Балтика», в трюме которого находились ящики с произведениями русских художников, потерпел аварию, часть картин пострадала, но все же они вернулись в СССР. В феврале 1927 г. все ленинградские художники получили свои работы, не проданные на американской выставке. [32] Муромцева Вера Николаевна — жена И. А. Бунина, писательница. [33] Книга «Манон Леско» вышла в парижском издательстве «Трианон» в конце декабря 1926 г. 30 декабря Сомов записывает в дневнике: «Наконец книга вышла, в общем, все довольно элегантно». Полный экземпляр цветных оттисков книги хранится в семье Е. С. Михайлова. [34] Через несколько дней, продолжая читать «Мертвые души», художник записывает в дневнике: «Не есть ли это для меня самая гениальная, самая первая книга на свете».

52 Собрание семьи Е. С. Михайлова

[35] Михайлова Анна Евгеньевна (род. 1926) — инженер, живет в Ленинграде.

1927

1—6 СР ГРМ, ф. 133, д. 155, л. 1, 6, 12—13, 15, 17—20

[1] В течение двух недель (с 14 по 31 января) Сомов работал над картиной «Пейзаж с радугой» (х., м.) [2] Серов Георгий (Юрий) Валентинович (1894—1929) — сын художника В. А. Серова, актер. [3] Речь идет о баронессе Александре Андреевне Нольде (1881—1932), карандашный портрет которой был исполнен Сомовым в 1911 г. (ГРМ). [4] Речь идет о Екатерине Ивановне Муравьевой. В начале разговор шел о большом портрете маслом, но

он оказался слишком дорогим для заказчицы. Сомов исполнил в марте 1927 г. портрет цветными карандашами. 10 марта художник записывает в дневнике: «Трудно справиться с ее лицом, карандаши плохо мешаются на бумаге. Вид рисунка рваный, не деликатный. Муравьева долго рассказывала о Сибири, о бабушке своей 98-летней, об отце, матери». Возможно, модель Сомова была из семьи декабриста Муравьева. [5] Бонингтон Ричард Паркс (1801—1827) — английский пейзажист, живописец и график. Валантен Жан де Булонь (1594—1632) — последователь Караваджо. Жил и работал в Риме. Писал картины на религиозные и жанровые сюжеты. [6] Барбье Жорж (1882—1932) — французский театральный художник и график. В станковых произведениях Барбье на ретроспективные сюжеты сказывается сильное влияние К. Сомова. [7] Шевалье Морис (род. 1888) — известный французский шансонье. [8] «Императрица скал» — мистерия французского поэта и драматурга Сен-Жоржа де Буэлье (1876—1947), музыка А. Онеггера, постановка А. Бенуа и А. Санина. [9] См. примеч. 28, 1914 г.

7—10 СР ГРМ, ф. 133, д. 156, л. 1—9

[10] Жироду Жан (1882—1944) — французский писатель. В его романах «Сюзанна...», 1921; «Эглантина» — 1927 и др. созерцательно, но и критически освещается мир буржуа. [11] Речь идет о романе m-rs Colby «The green Forest».

11 СР ГРМ, ф. 133, д. 433, л. 17

[12] Незадолго до этой записи Сомов был в гостях у Ремизовых и записал в дневнике, что Ремизов «был тих и не весел, не кривлялся. Прочел мне из своей книги «Взвихренная Русь» кусочек, в котором упомянут я — якобы мой вопрос в 1917 г. Бенуа о том, кто же я, к какой партии я принадлежу, и что будто Шура ответил: «А ты, Костя, меньшевик-интернационалист». В эти же дни Сомов нарисовал цветными карандашами свой маленький автопортрет в подарок С. П. Ремизовой в ее альбом.

12—16 СР ГРМ, ф. 133, д. 156, л. 11, 13—20

[13] Выставка З. Серебряковой была в галерее Шарпантье. В марте 1926 г. художница написала портрет Сомова, который приобрела гр. Р. Зубова (местонахождение неизвестно, он был забыт владелицей в парижском такси).

17—21 СР ГРМ, ф. 133, д. 157, л. 7, 10, 12, 14—16

[14] В конце апреля, будучи в гостях у мистрис Флоренс Розенфельд, Сомов подарил ей маленькую акварель. Художник записывает в дневнике: «...она пришла в такой восторг, что даже меня поцеловала, и вышел неожиданный для меня профит: она при прощании просила меня сделать ей серию подоб-

ных для того, чтобы она могла дарить их своим друзьям». [15]Респиги Отторино (1879—1936), Давико Винченцо (род. 1879) — итальянские композиторы, авторы балетной и камерной музыки. [16] 7 июня 1927 г. в галерее Бернхейма открылась выставка художников «Мира искусства», живших в Париже. После ее посещения Сомов записывает в дневнике: «Выставка ужасно слабая. Все как бы выцвели. Григорьев, который доминирует и ведет себя героем, выставил мерзкие кирпичные лица старух, Горького, жестяные пейзажи. Шухаев и Яковлев так одинаковы, что их не отличишь ⟨...⟩ Билибин и Добужинский чрезвычайно скучны». [17] Дягилевские спектакли состоялись в конце мая — начале июня в театре Сары Бернар. «La chatte» («Кошка» — *франц.*) — балет на музыку французского композитора Анри Соге (род. 1900), постановка Баланчина, художник Габо (Певзнер), вызвал резкую оценку Ал. Бенуа. В «Воспоминаниях о русском балете» он пишет: «Успех «Chatte» ⟨...⟩ доказывал, что парижское общество теперь в достаточной степени развратилось и готово мириться и с величайшими нелепостями ⟨...⟩ лишь бы ему это было подано с этикеткой: «самоновейшее». В одном только нельзя отказать «Chatte» — это в какой-то своеобразной гармонии: бессмысленности фабулы вполне соответствовал и салонный дилетантизм музыки Соге и нелепое уродство «конструктивной» декорации ⟨...⟩ Получился удивительный ансамбль, единственным диссонансом в котором являлись лишь грация и мастерство исполнителей» (цит. по рукописи: СР ГРМ, ф. 137). [18] «Жар-птица» — музыка И. Стравинского, постановка М. Фокина. «Царь Эдип» — оратория И. Стравинского, либретто Ж. Кокто, по Софоклу.

22 СР ГРМ, ф. 133, д. 434, л. 18—19

[19] С. Прокофьев неоднократно писал музыку для дягилевских балетов («Сказка про шута...», 1921, «Стальной скок», 1927, «Блудный сын», 1929). «Стальной скок» — балетмейстер Л. Мясин, оформил спектакль Георгий Богданович Якулов (1884—1928).

23—26 СР ГРМ, ф. 133, д. 157, л. 18—25

[20] Руссель Альберт (1869—1937), Шмидт Флоран (1870—1958) — французские композиторы, авторы симфонической и балетной музыки.

27—31 СР ГРМ, ф. 133, д. 158, л. 1—2, 5, 7—8

[21] Датируется по почтовому штемпелю. В неприятии искусства Пикассо Сомов был солидарен с А. Бенуа, который неоднократно высказывался о Пикассо в письмах и в печати, и с многими мирискусниками, не принявшими искусство авангардистов. [22] Е. Е. Лансере гостил в Гранвилье с 17 по 20 августа. Он сделал там несколько этюдов и много набросков. В дневнике Сомова сохранилась запись об этой встрече: «Я ему говорил, как мне трудно работать с натуры. Он утешал меня, говоря, что у меня со-

вершенно особенный глаз и что я работаю с натуры особенно и превосходно». [23] Речь идет о заказах журнала «Die Dame», для которого Сомов делал обложки на сюжеты времен года. [24] В Le Mans находилось имение баронов Нольде — «Де Туш». Глава семьи — Борис Эммануилович (1876—1948), его жена — Александра Андреевна (см. примеч. 3, 1927 г.), сыновья — Борис (1903—1971), Андрей (род. 1905), Эммануил (род. 1909).

32—33 СР ГРМ, ф. 133, д. 159, л. 1—7

[25] Пикабиа Франсис (1879—1953) — французский художник, эволюционировал от импрессионизма через кубизм к абстракционизму.

34—35 СР ГРМ, ф. 133, д. 436, л. 20—21, 25—26

[26] В Брюсселе готовилась большая выставка русского искусства. Кроме бельгийцев (Лебёфа, Бутнера) одной из устроительниц выставки была кн. В. С. Нарышкина, задумавшая организовать на выставке театральные вечера с участием А. Павловой, Карсавиной, Спесивцевой, Рубинштейн и других. В связи с этим к Иде Рубинштейн и была делегирована группа русских художников. [27] Джойс Георг — сын писателя Джеймса Джойса, друг Поля и Люси Леон.

36—37 СР ГРМ, ф. 133, д. 159, л. 14—15, 18—19

[28] С 28 ноября по 4 декабря Сомов работал над акварелью «В Булонском лесу» — вариант одной из иллюстраций к «Манон Леско».

1928

1—2 СР ГРМ, ф. 133, д. 160, л. 1, 4

[1] Е. С. Михайлов, будучи кинооператором, ездил за границу в связи со съемками фильма Г. Козинцева и Л. Трауберга «Новый Вавилон».

3—4 СР ГРМ, ф. 133, д. 437, л. 27—28

[2] Роман М. Булгакова «Белая гвардия» был написан в 1925 г., а в 1926-м в МХАТ поставлена пьеса «Дни Турбиных».

5—9 СР ГРМ, ф. 133, д. 160, л. 8—10, 15—23

[3] Бирле Шарль (1860-е—1936/37) — находился в России на дипломатической службе (1890-е гг.); был близок с мирискусниками. [4] В дневнике 3 марта художник записал: «Выставка интересная, но слишком много рукописей, прокламаций и других документов». [5] Эскудеро Винцент (род. 1889) — выдающийся исполнитель испанских народных танцев. [6] С апреля 1927 г. по март 1928 г. Сомов исполнил более 50 акварельных миниатюр.

10—13 СР ГРМ, ф. 133, д. 161, л. 1—6, 9—10, 14

[7] Речь идет об акварели «Влюбленные в постели». [8] Ла Аргентина (псевдоним Антонии Мерсе; 1888—1936) — знаменитая испанская танцовщица,

гастролировала в Европе и Америке. [9] Сомов отправлял свои вещи на Брюссельскую выставку. [10] Ланкре Никола (1690—1743) — французский живописец, последователь Ватто. Буальи Луи-Леопольд (1761—1845) — французский живописец-жанрист. Сент-Обен Габриэль, де (1724—1780) — французский художник-рисовальщик. [11] Акварельная миниатюра «Зима» экспонировалась на Брюссельской выставке. «Старинный оригинал» — очевидно, картина «Прогулка зимой» (1897). Воспроизводилась в журнале «Мир искусства» (1899, № 20). [12] Стеллецкий Дмитрий Семенович (1875—1947) — скульптор и живописец, примыкал к кругу «Мира искусства». Подробная характеристика работ Стеллецкого в Сергиевской церкви в Париже дана в статье С. Маковского «Стеллецкий в Сергиевском подворье» («Русская мысль», Париж, 1956, 28 июня). «Из всего, что почти за сорок лет эмиграцией создано в художественной области, эта роспись — значительнейшее явление,— писал Маковский.— Стеллецкий хотел остаться собою, перефразировав по-своему то, что предуказывают иконописные образцы ⟨...⟩ Отсюда нелегкость его трехлетнего труда ⟨...⟩ Фантазия его дружит с цветом, с переливами изумрудных, алых, сапфировых, фиолетовых тонов и с подчеркнуто-неожиданными движениями фигур».

14—15 СР ГРМ, ф. 133, д. 439, л. 8, 10—11

[13] Сомов был широко представлен на Брюссельской выставке: 8 картин маслом (портреты Е. Михайлова, К. Животовской, С. Рахманинова, «Радуга», «Русская пастораль», «Перед грозой», «Итальянская опера»), 8 акварелей, 16 миниатюр, иллюстрации к «Манон Леско» и «Книге маркизы», 2 фарфоровые скульптуры. [14] В мае—июне 1928 г. в Брюсселе во Дворце искусств была открыта большая ретроспективная выставка русского искусства от иконописи до современных русских мастеров, живущих за рубежом. Сомов описывает момент открытия выставки, на которую был приглашен он сам и другие наиболее известные из ее участников: А. Бенуа, М. Добужинский, И. Билибин, критик С. Маковский и другие. Был издан иллюстрированный каталог выставки: Art Russe ancien et moderne. Mai-juin, 1928. Palais des Beaux-Arts de Bruxelles.

16—19 СР ГРМ, ф. 133, д. 161, л. 19—30

[15] Бакст Андрей Львович (1907—1972) — сын Л. Бакста и дочери П. М. Третьякова Л. Гриценко-Бакст. Художник театра и кино. Жил и работал в Париже. Неоднократно приезжал в СССР, передал архив отца в ГТГ. [16] Речь идет об Ольге Константиновне Мартыновой (1850—1928) — матери художницы Е. М. Мартыновой. [17] Мадам Лебёф купила «Итальянскую оперу», «Зимнюю прогулку», «Спящую молодую женщину» и «Фейерверк». [18] Винтергальтер Франц Ксаверий (1805—1873) — немецкий живописец и график. Знаменит эффектными парадными портретами.

20—31 СР ГРМ, ф. 133, д. 162, л. 1—2, 4—6, 8, 11—14, 17, 19—30

[19] Балет «Ода» был создан из кантаты на текст оды Ломоносова «Размышления по поводу Северной Авроры». Набоков Николай (род. 1903) — композитор. Кроме «Оды» написал музыку к балету «Иов», поставленному Баланчиным (1933), «Union pacific», поставленному Мясиным (1934), и др. Живет в США. [20] Речь идет о праздновании серебряной свадьбы Г. Л. и В. О. Гиршманов. [21] 21 июня 1928 г. на бульваре Распай, 66, в антикварном магазине Лесника, где служил М. Лукьянов, была устроена выставка бывших мирискусников и молодежи, примыкавшей к ним (13 участников). [22] «Аполлон Мусагет» — либретто и музыка И. Стравинского. Впервые балет был поставлен в апреле 1928 г. в Вашингтоне балетмейстером Адольфом Больмом. Сомов присутствовал на премьере дягилевского балета в театре Сары Бернар в Париже, поставленного Баланчиным. Дирижировавший спектаклем И. Стравинский пишет: «Балетмейстер Джордж Баланчин поставил танцы именно так, как мне этого хотелось, то есть в духе классической школы». И далее: «Декорации и костюмы он [Дягилев[поручил Андре Бошану, провинциальному художнику, мало известному парижской публике, который у себя на родине занимался живописью, чем-то напоминавшей работы Таможенника Руссо. Все, что он сделал, было в общем достаточно занятно, но, как я и боялся, оказалось совсем не тем, чего я хотел» (С т р а в и н с к и й И. Хроника моей жизни. Л., 1963). Постоянная неприязнь Сомова к музыке Стравинского не позволила ему оценить по достоинству одно из самых значительных произведений композитора. Бошан Андре (1873—1958) — французский театральный художник, примитивист. [23] Речь идет об акварели «Карнавал» (Арлекин с мандолиной и дамой, приникшей к нему), сделанной для обложки журнала «Die Dame». [24] Спектакль «Виринея» был поставлен по одноименной повести Л. Н. Сейфуллиной (1889—1954) Третьей студией МХТ. [25] Гонзалес Ева (1849—1883) — французская художница, ученица Эдуарда Мане. Стевенс Альфред (1828—1906) — живописец, писавший сцены из жизни светского общества. Больдини Джованни (1842—1931) — итальянский художник, работавший в Париже, портретист и жанрист салонного направления. [26] См. примеч. 22, 1928 г. [27] Стюарт Гильберт (Джильберт; 1755—1828) — американский художник. [28] С 20 июля по 4 августа 1928 г. Сомов гостил на даче у Рахманиновых на побережье в Виллер-сюр-Мэр. [29] Сборник «Гёте как личность. Свидетельства и письма современников» выходил в 1914 г. в Мюнхене (см.: Goethe als Persönlichkeit. Berichte und Briefe von Zeitgenossen, gesammelt von Heinz Amelung. Bd 1—3). [30] М. Лукьянов кроме сельского хозяйства занимался комиссионерством.

32—43 СР ГРМ, ф. 133, д. 163, л. 1, 4—10, 13—23

[31] С 5 по 10 сентября Сомов вторично гостил у Рахманиновых. [32] В этот период Сомов более обычного общался с Рахманиновым. 9 сентября худож-

ник записывает в дневнике: «С. В. говорил со мной об оркестровке Римского-Корсакова, как о чем-то непревзойденном, о «Борисе» Мусоргского, который в оригинальной [оркестровке] гораздо хуже, чем в корсаковской. О Глазунове, которого он очень ценит. Себя С. В. считает плохим оркестровщиком».[33] С 11 по 19 сентября художник гостил в семье баронов Нольде. См. примеч. 24, 1927 г. [34] Имеются в виду пастельные портреты: А. А. Попова, А. М. Зальцман и Фатьмы Самойленко — приятельницы Елены Сомовой, с которой художник познакомился в Америке. [35] В октябре 1928 г. Сомов работал над пастельным портретом Т. С. Рахманиновой. [36] Фильм «Наполеон» (по сценарию Абеля Ганса) настолько не пользовался успехом, что его не окончили и он оборвался на походе Наполеона в Италию. [37] Кира Петровна Верховская — дочь Александры Матвеевны (Шуры) Верховской (урожд. Шишковой), петербургской приятельницы Сомовых. Дочь и мать работали в Париже портнихами. [38] Речь идет о Камилле Мейере, который некоторое время был натурщиком художника. [39] Лонуа Жан (1898—1942) — французский художник-акварелист и иллюстратор, умер в Алжире. [40] Глущенко Николай Петрович (род. 1901) — советский художник-пейзажист. С 1920 по 1935 г. жил за границей. Заслуженный деятель искусств УССР. Пуни Иван Альбертович (1894—1956) — художник-футурист, друг Маяковского. В 1919 г. уехал за границу. Умер в Париже. Кикоин Михаил (род. 1892) — художник. [41] Акварель в русском стиле Сомов выполнил по заказу американки мистрис Деттердинг. [42] Мийо (Мило) Дариус (1892—1974) — французский композитор, дирижер и критик. В его произведениях сказывается влияние фольклора, джаза, мюзик-холла. [43] С 5 по 28 декабря 1928 г. на бульваре Распай в магазине Лесника М. Лукьяновым была организована выставка К. Сомова. [44] Весь сбор от концерта, состоявшегося в Париже 2 декабря 1928 г., Рахманинов пожертвовал в пользу русских инвалидов. [45] В дневнике Сомов отмечает, что Рахманинову портрет Татьяны Сергеевны очень понравился. [46] Речь идет о балете Стравинского (либретто автора) по сказке Андерсена «Поцелуй феи».

44 СР ГРМ, ф. 133, д. 443, л. 19—20

45—47 СР ГРМ, ф. 133, д. 163, л. 28, 32—37

[47] Автопортрет Сомова (пастель) из собрания М. В. Брайкевича поступил в коллекцию музея Эшмолеан в Оксфорде.

1929

1—7 СР ГРМ, ф. 133, д. 164, л. 2, 5, 14—16, 20—22, 25, 28

[1] Кузнецова Мария Николаевна (1880—1966) — известная русская певица, дочь художника Н. Д. Кузнецова, в первом браке — жена Альберта Альбертовича Бенуа. В 1918 г. уехала во Францию. Совместно со своим вторым

мужем Массне имела оперную антрепризу. [2] Речь идет о М. Г. Лукьянове, который был приглашен Гиршманами в качестве устроителя выставок в их магазине. [3] Сомов довольно критически оценивает в дневнике спектакль в целом, но выделял игру Георгия (Жоржа) Серова: «Ж. Серов хорошо, хотя в конце пьесы слишком балаганил, он имел наибольший успех, ему все время аплодировали». [4] Дочь Л. Н. Толстого — Сухотина-Толстая Татьяна Львовна (1864—1950) — художница. Основала в Париже Художественную школу; на Монпарнасе была арендована большая мастерская, принадлежавшая ранее Каролюсу Дюрану. Преподавали в «Русской академии» Добужинский, Шухаев, Милиоти. В 1930 г. начал преподавать Б. Григорьев; Бенуа, Сомов, Яковлев от преподавания отказались. [5] Выставка З. Серебряковой была открыта в галерее Бернхейма 23 февраля 1929 г. [6] Заказ антиквара А. Попова; неудовлетворенный художник отказался закончить работу. [7] Гуашь «Жадная обезьянка» («Greedy Monkey») была выполнена для М. В. Брайкевича (музей Эшмолеан) в 1932 г. по заказу Белого она была повторена в акварели. [8] Толстой Михаил Львович (1879—1944). Встреча с ним произошла, вероятно, в доме Тамары Ассадулаевой. [9] Фош Фердинанд (1851—1929) — маршал Франции, член Верховного военного совета стран Антанты. Под руководством Фоша союзные войска нанесли летом 1918 г. решающее поражение германской армии на западном фронте. [10] Выставка А. Бенуа открылась 10 апреля в галерее Шарпантье.

8—16 СР ГРМ, ф. 133, д. 165, л. 1—5, 7, 9, 12, 16—21, 24—26

[11] С 10 апреля по 6 мая художник работал над портретом Симона Айзмана (х., м.), богатого коллекционера, владельца многих произведений русского искусства (Серова, Бакста, Сомова и других). Портрет не удался. Заказчик его не взял, выплатив автору лишь часть гонорара. Сомов считал это справедливым. [12] 29 мая художник был на балете «Блудный сын» и записал в дневнике: «...хореография Баланчина неудачна и вычурна, декорация Руо, так нахваленная, ничтожна, если не считать глубокого темно-синего тона, костюмы неинтересны. Музыка Прокофьева скверная, как всегда великолепен Лифарь ⟨...⟩ А в общем, как театральное зрелище, в котором занято множество красивых и полураздетых тел, привлекательно и занимательно». Руо Жорж (1871—1958) — французский живописец и график, примыкал к фовистам, портретист, пейзажист, театральный декоратор. [13] Хокусай Кацусика (1760—1849), Утамаро Китагава (1753—1806), Хироштге Андо (1797—1858) — крупнейшие мастера японской живописи, оказавшие наибольшее влияние на европейскую живопись конца XIX — начала XX вв. [14] Представитель американской фирмы «Трансатко» предложил Сомову выгодный заказ на эскизы рисунков для тканей.

17—21 СР ГРМ, ф. 133, д. 166, л. 4, 7—12, 22

[15] День взятия Бастилии. [16] По приглашению Рахманинова с 20 июля по 7 августа Сомов гостил на их вилле. 22 июля он записал в дневнике: «После ужина сидели с Сергеем Васильевичем около тенниса ⟨...⟩ Я с ним много разговаривал о музыке. Он мне рассказывал о Римском-Корсакове, о Забеле-Врубель. Я ему говорил о Врубеле, о новых композиторах — Стравинском, Прокофьеве. За чаем разговор наш продолжался о Листе». [17] Шаляпин Борис Федорович (род. 1904) — художник-портретист. [18] М. В. Брайкевич заказал Сомову акварель «Фейерверк». «Много дней я провозился только с одним небом,— пишет художник,— но так не удавалось мне передать полет ракет и брызги искр». Неудовлетворенный художник сделал четыре варианта картины, но все же заказчик выбрал первый. [19] Сергей Павлович Дягилев умер 19 августа 1929 г. в Венеции.

22—25 СР ГРМ, ф. 133, д. 167, л. 1, 5 10—11, 20

[20] В течение 10 дней художник гостил в имении Нольде — Де Туш. [21] 28 июня 1929 г. в Париже на квартире И. Я. Билибина состоялось собрание русских художников, на котором решено было основать денежный фонд для помощи художникам «Мира искусства». На собрании присутствовали: Ю. Анненков, А. Бенуа, И. Билибин, Д. Бушен, М. Добужинский, Н. Милиоти, К. Сомов, С. Сорин, С. Чехонин, А. Яковлев. Каждый из художников обещал пожертвовать для фонда одну хорошую картину. Сомов пожертвовал картину «Ночное или рассвет» (х., м.) (вариант одноименной акварели). [22] Г. В. Серов умер во время репетиции в парижском театре «Ателье». Сомов ошибается, ему было не 32, а 35 лет.

26—31 СР ГРМ, ф. 133, д. 168, л. 6—15, 21

[23] Выставка Шухаева была открыта в магазине Гиршмана 31 октября 1929 г. [24] Речь идет о заказанном М. В. Брайкевичем в подарок своей дочери Татьяне повторении карандашного портрета С. Рахманинова, хранящегося в семье композитора (1925 г.). Сомов выполнил портрет в уменьшенном размере (кар., сангина, легкий слой акв.), и, хотя сестре художник пишет, что исполнил эту работу «довольно удачно», оставаясь с самим собой, он записывает в дневнике 22 ноября: «халтурная в сущности работа ⟨...⟩ из-за слишком шероховатой бумаги, которую я по ошибке выбрал, но надеюсь, Брайкевичу она понравится. Сходство, пожалуй, больше, чем на оригинале» (хранится в семье Брайкевича в Лондоне). [25] Выставка «Французский фарфор от XVII в. до наших дней» была в Музее декоративного искусства. [26] Выставка в Берлине была открыта в частном доме в феврале — марте 1930 г. [27] Речь идет о владельце издательства «Трианон» Станиславе Кагане. «Дафнис и Хлоя» — повесть греческого автора конца II — начала III в. Лонга. Книга с иллюстрациями Сомова вышла в издательстве «Трианон» в феврале 1931 г. [28] Начиная с 1929 г. в течение многих лет натурщиком Сомова был Борис Михайлович Снежковский (род. 1910). Позднее

художник подружился со всей семьей Снежковских. Б. М. Снежковский живет в Париже. [29] Выставка Д. Бушена была открыта 14 декабря 1929 г. в галерее Друэ. [30] В марте 1930 г. в Белграде состоялась выставка «Русское искусство».

1930

1—4 СР ГРМ, ф. 133, д. 169, л. 5, 7—8, 17—18

[1] Пизис Филиппо, де (настоящее имя Луиджи Тибертелли; 1896—1956) — итальянский художник, мастер натюрмортов и пейзажей, искусствовед. [2] Воспоминания о раннем детстве и восторженные впечатления о народных масленичных гуляньях вошли позднее в книгу А. Бенуа «Жизнь художника» (Нью-Йорк, 1955).

5—10 СР ГРМ, ф. 133, д. 170, л. 2—6, 11, 14, 17—18, 21

[3] Речь идет о персональной выставке К. Сомова, которая должна была состояться в Лондоне. [4] Stern D. (M-d'Agonet). Mes Souvenirs. 1806—1854. Paris, 1877. [5] В конце марта 1930 г. Сомов и Лукьянов переехали в новую квартиру из двух комнат на улицу Сиври.

11—18 СР ГРМ, ф. 133, д. 171, л. 1—8, 13—16, 20, 23

[6] Великая русская балерина Павлова Анна Павловна (Матвеевна) (1881—1931) после блистательных дебютов в труппе Мариинского театра в первом «Русском сезоне» Дягилева, в 1910 г. создала собственную труппу и гастролировала во многих странах мира. До первой мировой войны приезжала в Россию. Впечатления Сомова о закате Павловой объективны. Заботы о сохранении успеха, добывание средств на труппу вынудили ее работать сверх сил и остановили творческий рост балерины. [7] Удри (Одри) Жан-Баттист (1686—1755) — крупнейший французский анималист и натюрмортист XVIII века. [8] Пуаре Поль (1879—1944) — знаменитый парижский портной, ставший в конце жизни художником. [9] Браиловские: Леонид Михайлович (1868—1937) — архитектор, живописец, акварелист; Римма Никитична (1877—1959) — художница. [10] Каталог Лондонской выставки Сомова издан на средства М. В. Брайкевича. Exhibition of Constantine Somov Paintings 2 juni to 2 july 1930, Prince Vladimir Golitzine Gallery. Краткое введение к каталогу Гью Уолпола соединяет в себе мемуары и характеристику творчества художника. [11] Статья написана М. В. Брайкевичем. Текст хранится в семье Е. С. Михайлова.

19—21 СР ГРМ, ф. 133, д. 172, л. 7, 10, 22

[12] Нам не удалось установить, где опубликована цитируемая статья, но мы позволили себе поместить этот отрывок ввиду его содержательности. В тексте письма Сомов цитирует статью по-английски. [13] В конце 1929 г. М. До-

бужинский переехал из Парижа на свою родину, в Литву, где и прожил до 1935 г., после чего снова переехал в Париж, в Лондон, а затем в США.

22—25 СР ГРМ, ф. 133, д. 173, л. 1—2, 4—7, 13

[14] В имении Нольде (где художник прожил с 20 августа по 6 октября 1930 г.) Сомов выполнил четыре пастельных портрета: хозяйки дома Александры Андреевны, ее сына Андрея, ее мужа Бориса Эммануиловича и принца Гюбера де Брея.

26 СР ГРМ, ф. 133, д. 451, л. 88

[15] Кирико Джорджо, де (род. 1888) — итальянский художник, представитель сюрреализма, работал в Париже у Дягилева как декоратор балетов.

27—28 СР ГРМ, ф. 133, д. 173, л. 20—23

[16] Фромантен Эжен (1820—1876) — французский художник, писатель, художественный критик. [17] После отъезда Т. Л. Сухотиной-Толстой в Италию во главе оставшейся части учеников школы стал художник Леонид Успенский (род. 1903). [18] Бланш Жак-Эмиль (1861—1942) — французский художник-портретист и художественный критик. Бенар Альбер (1849—1934) — французский салонный живописец. [19] Сомов не ошибся, стихи, указанные им, входят в часть первую «Cor Ardens» (М., «Скорпион», 1911, с. 121, 139—140). «Фейерверк», с посвящением Константину Сомову, назван по первой строке: «Замер синий сад в испуге...» Стихотворение передает главным образом зрительные ощущения от сомовской живописи. Второе, озаглавленное «Терцины к Сомову», дает глубокое истолкование психологии и творчества мастера в целом. Позволим себе привести его.

О Сомов — чародей! Зачем с таким злорадством
Спешишь ты развенчать волшебную мечту
И насмехаешься над собственным богатством?

И, своенравную подъемля красоту
Из дедовских могил, с таким непостоянством
Торопишься явить распад и наготу

Того, что сам одел изысканным убранством?
Из зависти ль к теням, что в оные века
Знавали счастие под пудренным жеманством?

И душу жадную твою томит тоска
По «островам любви», куда нам нет возврата,
С тех пор, как старый мир распродан с молотка...

И Граций больше нет, ни милого разврата,
Ни встреч условленных, ни приключений тех,
Какими детская их жизнь была богата,—

Ни чопорных садов, ни резвости успех,
И мы, под бременем познанья и сомненья,
Так стары смолоду, что жизнь — нам труд и смех...

Когда же гений твой из этого плененья
На волю вырвется, в луга и свежий лес,—
И там мгновенное ты ловишь измененье

То бегло-облачных, то радужных небес,
Иль пышных вечеров живописуешь тени,—
И тайно грусть твою пытает некий бес

На легких празднествах твоей роскошной лени,
И шепчет на ухо тебе: «Вся жизнь — игра».
И все сменяется в извечной перемене

Красивой суеты. Всему — своя пора.
Все — сон, и тень от сна. И все улыбки, речи,
Узоры и цветы — (то нынче, что вчера) —

Чредой докучливой текут — и издалече
Манят обманчиво. Над всем — пустая твердь.
Играет в куклы жизнь,— игры дороже свечи,—

И улыбается над сотней масок — Смерть.

1906

29—33 СР ГРМ, ф. 133, д. 174, л. 1—2, 4, 8—10, 12, 20

[20] Шухаева Вера Федоровна — художница, жена В. И. Шухаева. [21] После того как распалась труппа Кузнецовой, Русская опера, возглавленная князем А. Церетелли и В. де Базилем, выступала в Париже в 1930 г. в театре Елисейских полей. Смирнов Дмитрий Алексеевич (1882—1944) — русский певец. С 1904 г. солист Большого театра в Москве. В 1920-е гг. уехал за границу. В 1928 г. выступал в СССР.

1931

1—14 СР ГРМ, ф. 133, д. 175, л. 4—7, 10—20, 23—33

[1] «Дафнис и Хлоя» (акв., гуашь) написана по заказу М. В. Брайкевича (музей Эшмолеан, Оксфорд). [2] Джойс Джеймс (1882—1941) — английский

писатель ирландского происхождения, один из основоположников романа «потока сознания», разрушающего традиционную структуру жанра. [3] Из дневника известно, что Сомов предложил Иде Рубинштейн «Слугу двух господ» Гольдони и «Герцогиню из Мальфи» Вебстера. [4] Речь идет об акварели «Театр марионеток и часть публики». [5] В дневнике Сомов более положительно осмысляет свои впечатления от выставки: «Это настоящий художник, хотя и неприятный часто 〈...〉 многое из его вещей мне очень понравилось». Паскэн Жюль (Паскин Пинкус Юлиус) (1885—1930) — живописец, график и иллюстратор. Родился в Болгарии. Жил и работал в Германии, США и Франции. [6] Л. А. Успенский. [7] М. В. Брайкевич заказал Сомову портрет младшей дочери Татьяны. Окончательный вариант (х., м.) хранится в семье Брайкевич (Лондон), эскиз к портрету в музее Эшмолеан. [8] Речь идет об акварели «Митиленские пастухи». Дафнисом Сомов называл Б. Снежковского, позировавшего ему для иллюстраций к «Дафнису и Хлое». [9] «Цветы, зеркало и безделушки на комоде» (пастель, музей Эшмолеан, Оксфорд). [10] Выставка работ М. Ф. Ларионова была открыта в Париже в галерее «Эпоха» русским журналом «Числа». Уничтожающая оценка выставки объясняется постоянной неприязнью К. Сомова к авангардистам. [11] Бекман Макс (1884—1950) — немецкий живописец и график — экспрессионист. Выставка работ была в галерее «Ренессанс». [12] Перроно Жан-Батист (1715—1783) — французский портретист, работал преимущественно в технике пастели.

15—24 СР ГРМ, ф. 133, д. 176, л. 4—6, 10—13, 17, 20, 22, 24—25

[13] Спектакль «Амфион» был создан композитором Онеггером, художником А. Бенуа, балетмейстером Л. Мясиным. Валери Поль (1871—1945) — французский поэт, эссеист, продолжатель традиций символистской поэзии, мастер интимной интеллектуальной лирики. [14] Речь идет о заказе на портрет профессора М. И. Ростовцева. Почему-то Сомов не хочет называть сестре имени портретируемого и во всех последующих письмах называет его «американцем». [15] Летом 1931 г. страдавший туберкулезом М. Лукьянов тяжело заболел, почти год Сомов самоотверженно ухаживал за больным другом.

25—26 СР ГРМ, ф. 133, д. 177, л. 1, 8

[16] Доде Леон (Альфонс-Мария Леон) (1867—1942) — французский писатель, журналист, политический деятель, врач.

27—34 СР ГРМ, ф. 133, д. 178, л. 1, 6, 11, 18, 21, 23—27

[17] Европейский экономический кризис начала 1930-х гг. отразился и на семье Гиршманов. Они вынуждены были закрыть свой парижский магазин, а в связи с болезнью Владимира Осиповича вся тяжесть заботы о семье легла на плечи Генриетты Леопольдовны, которая устроилась рабо-

тать в книжный магазин, а затем в женский пансион-гимназию под Парижем. [18] Жакоб Макс (1876—1944) — французский писатель, поэт, художник. Погиб в гитлеровском концентрационном лагере.

1932

1—9 СР ГРМ, ф. 133, д. 179, л. 1—7, 11—15, 19

[1] Розенфельд Гозалия Андреевна — медицинская сестра, приглашенная Сомовым для ухода за больным Лукьяновым. [2] Тема современного пляжа увлекала художника и ранее: в 1928 г., живя на даче у Рахманиновых, Сомов написал пляжные этюды, а летом 1930 г.— акварель «Морской пляж с фигурами». В 1932 г. художником было исполнено два варианта многофигурной композиции на эту тему: один был увезен в США И. Венгеровой, второй отдан для лотереи Ф. Самойленко. [3] Речь идет о следующих работах: «Две венецианские маски» (два варианта), «Пляж» (два варианта), «Дама с собачкой» и «Художник и модель». [4] Имеется в виду книга «Н. В. Гоголь в письмах и документах» (сост. В. Гиппиус. М., 1931). [5] Очевидно, речь идет о книге «Тургенев в записках современников» (вступит. ст. Б. Эйхенбаума. Л., 1929). [6] Лихачева Екатерина Любимовна — сиделка, ухаживавшая за больным Мефодием Лукьяновым, впоследствии экономка Сомова.

10—16 СР ГРМ, ф. 133, д. 180, л. 2, 4, 10, 14, 21—24, 27

[7] Речь идет об акварельном варианте масляной картины «Комната художника», 1923 г. (собр. Д. Добычина, Ленинград); портрет на рояле — сестры художника (граф. кар., сангина), 1920 г. (собр. семьи Е. С. Михайлова). [8] Поляк Елизавета Соломоновна (1892—1940-е гг.) — художница-любительница, занималась прикладным искусством. Друг Сомова в последние годы его жизни; покончила с собой во время оккупации Франции гитлеровскими войсками. [9] Дельбари (урожд. Черемисинова) Мария Любимовна — врач, основавшая в Париже общество «Быстрая помощь» для живших во Франции русских. Членом общества был и Сомов.

17—23 СР ГРМ, ф. 133, д. 181, л. 3, 7—8, 10—19

[10] Горовиц Владимир Самойлович (род. 1904) — русский пианист, живет в Америке. [11] См. примеч. 7, 1929 г. [12] Большая выставка русских художников, открывшаяся 2 июня 1932 г. в галерее «Ренессанс», имела благотворительные цели. Среди участников: А. Бенуа, М. Добужинский, З. Серебрякова, К. Коровин, Н. Милиоти, Б. Григорьев, И. Билибин, О. Браз, К. Сомов и другие. Издан иллюстрированный каталог со статьями А. Александера, Беона, Дени Роша. [13] Ферма Гранвилье с 1926 г. юридически принадлежала Сомову, который, желая помочь нуждающемуся Лукьянову, выплатил ему за нее деньги. Август и первую половину сентября 1932 г. Сомов прожил в Гранвилье, вместе с ним туда поехали художники Круг,

Л. Успенский и В. Буданова со своей матерью. [14] В июне 1932 г. в Париже гастролировал балет Монте-Карло. В репертуаре были «Конкуренция» («Concurrence»), «Мещанин во дворянстве», «Котильон», «Детские игры» («Jeux d'enfants»); состав исполнителей был очень молодой. Участвовали: Т. Туманова, Т. Рябушинская, Д. Ростов и другие; оформляли спектакли художники А. Дерен, А. Шервашидзе, А. Бенуа. [15] Дени Рош — литературный критик и автор статей о русском искусстве, переводчик русских писателей — Чехова, Горького, Короленко. [16] С конца июня по 11 декабря 1932 г. писем Сомова не сохранилось. [17] Портрет Б. Б. Польде был начат в сентябре в имении «Де Туш», но не удался. В декабре начат заново в Париже. После 21 сеанса был окончен. [18] Томская Алла Михайловна (1869—?) — певица, педагог. У нее Сомов в 1930-е гг. брал уроки пения. [19] Речь идет о композиции «Неверная жена» («Femme infidéle», гуашь).

1933

1—9 СР ГРМ, ф. 133, д. 182, л. 3—9, 11—13, 16, 19, 21—22

[1] Речь идет о портретах Б. Снежковского. Летом и осенью 1932 г. Сомов два раза писал его портреты маслом, но был недоволен ими. Портреты эти — не заказные, были штудиями для художника, за которые он платил натурщику. [2] Художник вернулся к портрету Б. Снежковского, начатому летом 1932 г., и назвал его «Портрет боксера» (собр. Б. Снежковского, Париж).

10 СР ГРМ, ф. 133, д. 452, л. 83—84

[3] «Путевка в жизнь» — один из первых советских звуковых фильмов (1931). Сценарий Н. Экка, А. Столпера, Р. Янушкевич; режиссер Н. Экк; в роли Кольки — М. Джагофаров, Николая Ивановича — Н. Баталов, Мустафы — И. Кырля.

11—15 СР ГРМ, ф. 133, д. 183, л. 4, 6, 9, 11, 18

[4] В апреле 1933 г., после смерти М. Лукьянова, Сомов переехал на новую квартиру в соседнем доме.

16—23 СР ГРМ, ф. 133, д. 184, л. 1—4, 10, 13—14, 17, 19, 23, 25

[5] Портрет Евгении Соломоновны Мацневой (х., м.) Сомов писал с 26 мая по 21 июля 1933 г. [6] Гонкур, братья: Эдмон (1822—1896), Жюль (1830—1870) — французские писатели и критики, художники, авторы ряда трудов по искусству Франции XVIII века. В 1902 г. по завещанию Эдмона была учреждена Гонкуровская Академия и Гонкуровская премия, присуждаемая за лучший роман года. [7] Бомонт Этьен — граф, меценат, театральный художник. В 1924 г. создал в театре Сегаль серию спектаклей под названием «Парижские вечера». [8] Фигнер Медея Ивановна (урожд. Мей) (1859—1952) — певица, пела в Мариинском театре.

24—28 СР ГРМ, ф. 133, д. 185, л. 11—14, 17—19, 22

[9] Речь идет о супругах художниках — Л. Успенском и В. Будановой (род. 1911), живших у Сомова в Гранвилье. [10] Сергей Дмитриевич Михайлов умер скоропостижно в Ленинграде 17 августа 1933 г.

29—34 СР ГРМ, ф. 133, д. 186, л. 1, 6—7, 9—10, 14, 18, 23—24

[11] Подобный описанному натюрморт художник исполнил в августе 1929 г. См. о нем письмо 7, 1930 г. [12] Двойной женский портрет, написанный с В. Будановой-Успенской хранится в музее Эшмолеан; в каталоге ошибочно назван портретом Т. Брайкевич. [13] Набоков Владимир Владимирович (Сирин; 1899—1977) — русско-американский писатель, с 1919 г. жил за границей. Речь идет о его повести «Защита Лужина» (1929—1930). [14] Речь идет о переиздании монографии С. Эрнста — «К. А. Сомов» (Спб., 1918). Переиздание не состоялось.

35—38 СР ГРМ, ф. 133, д. 187, л. 1, 4—6, 9

[15] Речь идет о картине «Интерьер с камином и отражающимися в зеркале фигурами» (х., м.).

1934

1—9 СР ГРМ, ф. 133, д. 188, л. 1—7, 12—19, 25—26, 32

[1] Речь идет о многофигурной композиции с двумя танцовщиками на сцене, оркестром и зрителями в ложе. [2] Селин Луи-Фердинанд (1894—1961) — французский писатель, драматург, памфлетист. [3] Выставка была открыта в Национальной библиотеке. [4] Дандре Виктор Эммануилович (1870—1944) — муж Анны Павловой, администратор ее труппы, автор воспоминаний о ней. [5] Тальони Мария (1804—1884) — итальянская балерина, одна из величайших танцовщиц XIX века.

10—14 СР ГРМ, ф. 133, д. 189, л. 1—3, 6, 9, 12

[6] Фильм «Дон Кихот» был поставлен в 1932 г. немецким режиссером Г.-В. Пабстом по сценарию французского писателя Поля Морана. Костюмы по эскизам А. Бенуа. Санчо Пансу играл Дорвиль. [7] Шассерио Теодор (1819—1856) — французский художник-романтик. Ученик Энгра, испытал влияние Делакруа. [8] Работа «Купальщики в белую ночь» (собр. Б. Снежковского, Париж). [9] А. Н. и А. К. Бенуа.

15 СР ГРМ, ф. 133, д. 453, л. 17

[10] Враждебность несправедливого приговора выдающемуся произведению русской литературы, думается, связана со стремительным движением А. Белого к активной социальной проблематике, которая навсегда осталась чужеродной Сомову. Это могло особенно раздражать художника, у которого было так много общего с поэтом в ретроспективных видениях 1900-х гг. Традиционалиста Сомова, наверняка, отталкивало и новаторство Белого в поэтике «Петербурга».

16—17 СР ГРМ, ф. 133, д. 189, л. 15, 18

[11] Речь идет о заказе для проспекта строительного общества в Лондоне, который добыл художнику М. В. Брайкевич.

18—19 СР ГРМ, ф. 133, д. 190, л. 1—5

[12] Ромней (Ромни) Джордж (1734—1802), Рёберн Генри (1756—1823), Лоренс Томас (1769—1830) — продолжатели традиций, созданных в портретном искусстве Англии Рейнольдсом и Гейнсборо. [13] Акварель «Мартышкинская ферма, или Деревенский двор» была закончена художником 12 мая. [14] Бугеро (Бугро) Адольф-Вильям (1825—1905) — французский салонный живописец. Каролюс-Дюран Эмиль-Огюст (1837—1917) — французский портретист салонного направления. Моро Гюстав (1826—1898) — французский художник, близкий к символизму, учитель Матисса, Руо, Марке. [15] С. В. Лебедев умер 2 мая 1934 г. [16] Снежковская Адель Эдуардовна — мать Бориса Снежковского. [17] Мозжухин Иван Ильич (1888—1938) — известный актер немого кино («Отец Сергий» и др.). С 1920 г. жил во Франции, Германии, США.

20 ОР ГПБ, ф. 1015, д. 903, л. 70

21—23 СР ГРМ, ф. 133, д. 190, л. 7, 11, 13—14

[18] «Хореартриум» — хореографическая симфония. Занавес Ю. Анненкова, декорации и костюмы К. Терешковича и Е. Лурье. «Tricorne» («Треуголка») — либретто М. Сиерра (по рассказу П.-А. де Аларкона). Впервые балет был поставлен Л. Мясиным в 1919 г. в Лондоне труппой Дягилева. «Котильон» — либретто Б. Кохно, музыка Шабрие, декорации и костюмы Х. Берар. Поставлен в 1932 г. Туманова Тамара (род. 1919) — балерина. Рябушинская Татьяна (род. 1917) — балерина, ученица О. И. Преображенской. [19] Балет «Union Pacific» — музыка Н. Набокова, хореография Л. Мясина, декорации Джонсон, костюмы А. Шарф.

24 СР ГРМ, ф. 133, д. 454, л. 4

[20] Дали Сальвадор (род. 1904) — испанский живописец и график, один из основоположников сюрреализма.

25—32 СР ГРМ, ф. 133, д. 191, л. 1—2, 5, 8, 11—12, 14—16, 22

[21] Ленен, братья: Антуан (1588—1648), Луи (1593—1648), Матье (1607—1677) — французские художники. Сомов ходил на выставку вместе с гостившим у него М. В. Брайкевичем. [22] Лиотар Жан-Этьен (1702—1789) — швейцарский пастелист, работал в Париже, Англии, Голландии. Наттье (Натье) Жан-Марк (1685—1766) — французский портретист. [23] «Барышня» — Тонконогова Ксения Павловна (род. 1912). Занималась балетом у Кшесинской. В 1935 г. Сомов нарисовал ее портрет в балетном костюме

(граф. кар., акв., ГТГ). [24] Портрет М. В. Брайкевича (свинцовый кар., сангина, музей Эшмолеан).

33—45 СР ГРМ, ф. 133, д. 453, л. 76, 78—79, 84, 90, 107—108, 110, 118, 123—124, 127

[25] В описанном натюрморте художник изобразил отражение в зеркале половины своего лица. [26] В. Нувель готовил книгу о Дягилеве. И. Стравинский работал над мемуарами «Chroniques de ma vie». Опубликованы во Франции в 1935 г. (на русском языке см.: Хроника моей жизни. Л., 1963). [27] Успенский позировал Сомову как натурщик за плату. [28] В ноябре — декабре 1934 г. художник создал четыре портрета в разных техниках героини романа «Опасные связи» Сесиль де Воланж. Позировала ему Александра Левченко. Работа была заказана М. Брайкевичем. Портрет Сесиль де Воланж (кар., акв., сангина, музей Эшмолеан). [29] Хаскелл Арнольд Лайонель (род. 1903) — английский балетовед. Наиболее известны его книги: «Балетомания» и в соавторстве с В. Нувелем «Дягилев. Его художественная и личная жизнь».

1935

1 СР ГРМ, ф. 133, д. 192, л. 1—4

[1] А. А. Михайлова осуществила только небольшую часть задуманных мемуаров. [2] «Salade» («Смесь») — балет был поставлен в 1924 г. Мясиным в декорациях Брака, возобновлен Лифарем в 1935 г. [3] Речь идет о К. Н. Тонконоговой.

1936

1—2 СР ГРМ, ф. 133, д. 192, л. 7, 12—15

[1] В 1936 г. семья Бенуа переехала на новую парижскую квартиру на ул. A. Vitu, где Александр Бенуа прожил до самой смерти и где до сих пор живет его дочь А. А. Черкесова («Атя»). [2] В 1934 г. вышел первый том «Автобиографических записок» А. П. Остроумовой-Лебедевой. [3] После января 1936 г. писем Сомова не сохранилось.

1938

1—31 СР ГРМ, ф. 133, д. 457, л. 1—2, 5—13, 15—16, 19—20, 22—24, 27, 29—31, 33

[1] Прюдон Пьер-Поль (1758—1823) — французский живописец и график. [2] Композиция «Привидения» («Сон юноши с видениями») (х., м.). [3] Жарновские Иван Иванович и его жена Евгения Александровна. [4] Опера Ж. Массне «Жонглер» была поставлена в театре Ла Скала в оформлении А. Бенуа. [5] Этюд «ню» с Б. Снежковского (х., м.) 1937 г. был приобретен Зубовой и подарен ею в ГРМ в 1969 г. [6] 1-я серия фильма «Петр I», поставленного на киностудии «Ленфильм» в 1937 г. режиссером В. Петровым по сценарию А. Толстого, В. Петрова и Н. Лещенко. [7] А. Бенуа со-

трудничал в МХТ в 1912—1914 гг. «Пушкинский спектакль» («Каменный гость», «Моцарт и Сальери», «Пир во время чумы») поставлен в 1914 г. [8] Вюйар Жан-Эдуард (1868—1940) — французский живописец и график, принадлежавший к группе «Наби». [9] Кокорев Иван Трофимович (1825—1853) — русский писатель. Известны его очерки и рассказы «Москва 40-х годов», повесть «Савушка». [10] Грабарь И. Репин, т. 1—2. М., 1937. [11] По-видимому, речь идет о кн.: Лифарь С. Дягилев и с Дягилевым. Париж, 1939. [12] В ноябре 1937 г. художник начал работу над портретом графини Розарио Зубовой, жены графа Сергея Платоновича Зубова. В связи с частыми отъездами модели портрет писался с большими перерывами до дня смерти Сомова и не был окончен. Хранится в собрании Р. Зубовой в Швейцарии.

32—39 СР ГРМ, ф. 133, д. 458, л. 3, 6—7, 11, 13, 26—27

[13] Имеется в виду не окончание портрета, а очередной отъезд модели из Парижа. [14] Речь идет о получении Пувелем наследства и возвращении Сомову старого петербургского долга.

40—44 СР ГРМ, ф. 133, д. 459, л. 2—3, 6—7, 9—10

[15] Соколова Н. «Мир искусства». М.— Л., 1934. [16] Б. Д. Григорьев умер 8 февраля 1939 г. в Ницце.

1939

1—21 СР ГРМ, ф. 133, д. 459, л. 13, 21—24, 27—28, 30—31, 33—38

[1] Картина «Усталый путник» хранится в собрании Б. Снежковского (Париж). [2] Евреинов Николай Николаевич (1879—1959) — русский драматург, режиссер, теоретик и историк театра. В начале 1920-х гг. уехал во Францию. В Париже написал книги: «Театр в России до 1946 года» (Париж, 1946), «История русского театра» (Париж, 1947). [3] Дарский Эдуард Михайлович (род. 1915) — пианист, друг семьи Бенуа. [4] Устинов Питер (род. 1921) — известный английский актер, режиссер, драматург. [5] Бенуа Альберт Александрович — племянник Александра Бенуа. [6] «Жанна д'Арк» — мистерия Поля Клоделя; поставлена на открытом воздухе в Орлеане. Оформлял спектакль А. Бенуа. [7] Речь идет о фильме «Александр Невский», поставленном на киностудии «Мосфильм» в 1938 г. режиссером С. Эйзенштейном. [8] Последняя запись, сделанная К. А. Сомовым накануне дня его смерти.

II Письма к К. А. Сомову

1—17 ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, д. 12, л. 30, 54—62, 68—70, 74—75, 80—83, 88, 131—132, 136—137, 139—146, 153—158, 161—162, 176—177

[1] На XIV выставке Общества русских акварелистов впервые экспонировались два портрета работы Сомова — Е. М. Мартыновой и А. А. Михайловой. [2] Датируется по почтовому штемпелю. Бенуа переехал с семьей

в Париж, поступив на службу к М. Тенишевой, для которой он собирал коллекцию художественных произведений. [3] Речь идет о пребывании Сомова в мастерской Репина. [4] Форен Жан-Луи (1852—1931) — французский рисовальщик и живописец, сотрудничал в сатирических журналах, испытал влияние Домье и Дега. [5] Таулов (Таулоу) Фриц (1847—1906) — норвежский пейзажист. [6] По пути во Францию Бенуа советует Сомову посмотреть в Берлинском музее графику Менцеля. [7] Эта шуточная инструкция появилась в связи с предложением Бенуа Сомову жить в Париже в их доме. [8] Пилотти Карл, фон (1826—1886) — немецкий исторический живописец академической школы. [9] А. Бенуа, очевидно, имеет в виду художественную студию, основанную в Петербурге (1894—1904) М. К. Тенишевой; первым руководителем студии был И. Е. Репин. [10] Датируется по почтовому штемпелю. Речь идет о книге А. Бенуа «Русская живопись в XIX веке». Книга вышла в виде двух выпусков в 1901 и 1902 гг. как завершение труда Рихарда Мутера «История живописи XIX века». Перевод Мутера на русский язык был издан под редакцией А. Бенуа и К. Бальмонта. [11] Дрейфус Альфред (1859—1935) — капитан французского генерального штаба, в 1894 г. ложно обвиненный в шпионаже; в защиту Дрейфуса в числе других общественных деятелей выступил Эмиль Золя. В 1906 г. под давлением общественного мнения Дрейфус был реабилитирован. [12] Письмо А. Бенуа — свидетельство его смятения и путаницы, вплоть до объединения Н. Минского и М. Горького в одно целое и враждебности к этому мнимому целому. Впоследствии мнение о Горьком резко изменилось, и он становится для Бенуа одним из самых авторитетных представителей русской нации, отечественной культуры. Возникает ненависть к насилиям царизма в годы реакции. Характерно, что в ответ на это полное сомнений и выпадов по адресу передовых сил страны письмо Бенуа друзья его — Сомов и Лансере — отвечали справедливыми и трезвыми признаниями прав народа и закономерности революции (см. письмо 10, 1905 г. и письмо Лансере к Бенуа от 5 января 1906 г. — см.: СР ГРМ, ф. 137, д. 322). [13] Очевидно, А. Бенуа имеет в виду несостоявшееся издание художественного журнала, который проектировался И. Грабарем (см. письмо 5, 1905 г. и примеч. 9, 1905 г.). [14] Датируется по содержанию. Н. К. Сомова умерла 28 мая 1906 г. Сомов сообщает об этом А. Бенуа 20 июня. [15] Желание А. Бенуа вновь сплотить мирискусников, иметь свой печатный орган осуществилось позднее, когда в конце 1909 г. в Петербурге начал издаваться журнал «Аполлон». «Золотое руно» как раз в это время заканчивало свое существование. Мнение А. Бенуа о Н. Рябушинском совпадало с оценкой Е. Лансере и других художников круга «Мира искусства». 5 января 1905 г. Е. Лансере писал А. Бенуа: «Рябушинский побывал у всех нас. Всем нам как личность он очень не понравился. Пшют, ужасно надушенный (до вечера пахло в комнатах), молодой, смесь наивности и хвастовства ⟨...⟩ «У меня все талантливое работает» ⟨...⟩ «Мой журнал будет везде — и в Японии, и в Америке,

и в Европе» (СР ГРМ, ф. 137, д. 322, л. 5—6). [16] Журнал «Старые годы» (1907—1917) был в основном посвящен вопросам изобразительного искусства и архитектуры XVIII и первой половины XIX в. Проблемы современного искусства журнал не затрагивал. Наряду с С. Маковским в журнале сотрудничали П. П. Вейнер, В. А. Верещагин, Н. Врангель и другие историки русского искусства. [17] А. Бенуа пишет Сомову из Петербурга в Больё, где тот лечился.

18—20 СР ГРМ, ф. 133, д. 25, л. 6—7, 10, 16—19

[18] Ровинский Дмитрий Александрович (1824—1895) — юрист, сенатор, историк искусства, коллекционер. Один из крупнейших исследователей искусства гравюры, творчества Рембрандта. Большую коллекцию гравюр Рембрандта завещал Эрмитажу. [19] На недатированном письме пометка К. Сомова «février 98». [20] Вероятно, речь идет о гуаши «Версальский парк» с авторской надписью: «Париж, 19 октября 1897», присланной художником отцу. [21] Речь идет о гуаши «В августе».

21 ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, д. 59, л. 6—8

22 ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, д. 20, л. 1—2

[22] Речь идет о тяжелой болезни, которую перенесла жена Верейского.

III Суждения современников

1 Статья, датированная автором 21 ноября 1911 г., опубликована в журнале «Искусство и печатное дело» (Киев, 1911, № 12). Купюры в этой и других статьях в основном связаны с тем, что разные критики нередко освещали одни и те же факты и характерные стороны биографии и творчества художника, а иногда обращались также и к общим рассуждениям о русской живописи в целом. [1] Речь идет о картинах «В детской», «На балконе», «В августе». [2] Как известно, охлаждение Сомова к искусству XVIII в. было временным и в его творчестве 1920—1930-х гг. связь с этой эпохой оставалась прочной. [3] Субъективность в оценке всего европейского искусства авангарда начиная с 1910-х гг., как известно, была присуща большинству мирискусников. [4] О литературных вкусах Сомова Яремич судит на основе своего общения с ним в 1900-е гг. Знакомство с письмами и дневниками поздней поры в значительной мере опровергает это высказывание (см. Материалы сборника и вступительную статью).

2 Статья опубликована в журнале «Die Kunst für alle», 1913, Januar. Перевод с немецкого Ю. Пирютко.

[1] Имеется в виду книга: Oskar Bie. Constantin Somoff. Verlag von Julius Bard, 1907. [2] «Спящая молодая женщина», акв., 1909, ГТГ (из собр. В. О. Гиршмана). [3] «Famille verte» — термин, относящийся к определен-

ному виду росписей по фарфору в Китае XVIII в. [4] Речь идет о портрете Е. П. Носовой. [5] Автор имеет в виду портрет Г. Л. Гиршман 1910—1911 гг. [6] Вальдмюллер Г.-Ф. (1793—1865) — австрийский живописец, виднейший представитель реализма в австрийской живописи. [7] «Арлекин и дама», 1912, ГТГ и ГРМ. [8] Вероятно, имеется в виду эскиз занавеса для Свободного театра.

3 Итальянский критик в 1908 г. опубликовал обширную статью о русском искусстве второй половины XIX — начала XX в., уделив в ней значительное внимание К. Сомову (P i c a V. Artisti contemporanci....— «Emporium». Bergamo, 1908, Marzo). В 1913 г. в ноябрьском номере журнала «Studio» автор остановился на творчестве трех художников, представляющих с его точки зрения наиболее типичные направления русского искусства начала XX в. Характеристика Сомова еще более четко повторяла сказанное в статье 1908 г. Русский текст второй статьи был помещен в журнале «Баян» (1914, № 2).

4 Статья М. Кузмина является вступлением к альбому: К. Сомов. Пг., 1916.

[1] Можно предположить, что Кузмин имел в виду статью В. Дмитриева «Константин Сомов. Опыт исторического определения».— «Аполлон», 1913, № 9. [2] Ходовецкий Даниэль (1726—1801) — немецкий художник, мастер бытового жанра, иллюстратор, выдающийся и плодовитый офортист. [3] Эйзен Шарль — гравер середины XVIII в., иллюстратор; вместе с Буше гравировал рисунки к сказкам Лафонтена. [4] Казотт Жак (1719—1792) — французский писатель.

5 Статья опубликована без подписи в журнале «Художественная жизнь», 1920, январь—февраль.

6 Статья Уолпола помещена в каталоге выставки Сомова в Лондоне (см. примеч. 10, 1930 г.).

7 Некролог А. Бенуа опубликован в парижской газете «Последние новости» 12, 19, 26 мая 1939 г. в разделе «Художественные письма».

[1] Речь идет о Д. В. Философове. [2] См. примеч. 1. [3] Бенуа ошибся, Сомов учился в Академии художеств с осени 1888 до весны 1897 г. [4] Стен Ян (1626—1679) — голландский художник-жанрист. Известны братья — Стафлевен Герман (1609—1685) — живописец, офортист; Корнелис (1607—1681) — живописец и офортист. Портрет актрисы Семеновой работы Кипренского известен по гравюре, приложенной к «Драматическому альманаху» за 1928 г. [5] Бенуа ошибся, так как панно Врубеля «Утро» демонстрировалось на выставке русско-финляндских художников в 1898 г.

ЛЕТОПИСЬ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА К. А. СОМОВА

1869	18/30 ноября родился в Петербурге в семье историка искусства, хранителя Эрмитажа А. И. Сомова.
1878	Первая поездка за границу в Париж, вместе с родителями,
1879—1888	Гимназия К. Мая, знакомство и дружба с Ал. Бенуа, В. Нувелем, Д. Философовым. Увлечение театром, музыкой, пением.
1881	Поездка с семьей в Вену и Грац.
1888, сентябрь —**1897**, март	Занятия в Академии художеств. Научный курс окончен в 1892 г., с октября 1894 до марта 1897 г. занятия в мастерской И. Е. Репина.
1890	Поездка с матерью по Европе (Варшава, Германия, Швейцария, Италия).
1894	Путешествие с отцом по Европе (Германия, Италия). Первое выступление на выставке Общества русских акварелистов.
1895	Участие в петербургских выставках — Ученической в Академии художеств и «Blanc et noir». Портреты: матери художника, А. Н. Бенуа и др. Пейзажи.
1896	Портреты: А. К. Бенуа и Н. Ф. Обер. «Две дамы на террасе», пейзажи и др.
1897	Поездка в Париж (сентябрь — до лета 1898 г.). Портреты: А. И. Сомова, А. А. Михайловой. «Беседка», «В августе», «Конфиденции», «Радуга» и др.
1898, октябрь	Участие в выставке русских и финляндских художников. Вторая поездка в Париж, мастерская Коларосси. Автопортрет, «Поэты», «В детской» и др.
1899, май	Участие в первой выставке «Мира искусства», поездка из Парижа в Англию, возвращение в Петербург. «Купальщицы», «В боскете», иллюстрации к поэме А. С. Пушкина «Граф Нулин» и др.

1900	Участие во второй выставке «Мира искусства». «Дама в голубом» (1897—1900), «Остров любви».
лето	Силламяги, под Нарвой. «Вечерние тени», «Роща на берегу моря» и др.
1901	Участие в выставках — третьей «Мира искусства», на Венском Сецессионе и в Дармштадте. Портрет А. П. Остроумовой, иллюстрации к повестям Н. В. Гоголя и др.
1902	Участие в выставках — «36-ти» художников в Москве, четвертой «Мира искусства», в Kunstsalon'е Кассирера в Гамбурге, на Сецессионе в Берлине. «Вечер», «Волшебство» и пейзажи Мартышкина.
1903	Первая персональная выставка картин, эскизов и рисунков (162 работы) в Петербурге в «Современном искусстве» и у Кассирера в Берлине и Гамбурге (95 произведений). Участие в выставках — пятой «Мира искусства» и 1-й «Союза русских художников». «Эхо прошедшего времени», «Спящая женщина в синем платье», «Дама в розовом» и др.
1904	Участие в выставках — «Союза русских художников», в Вене и Дрездене. «Лето», «Фейерверк», книжная графика и др.
1905, май	Поездка в Париж и Бретань (Примель). Занятия скульптурой («Влюбленные»). Знакомство с М. Кузминым, Вяч. Ивановым. Участие в выставках — «Союза русских художников», в Вене и акварелистов в Берлине. Начало сотрудничества в журнале «Золотое руно».
1906	Участие в выставках — «Мира искусства», «Союза русских художников», Сецессионе в Берлине, в Выставке русского искусства в Осеннем салоне в Париже (устроенной С. П. Дягилевым). «Дама, снимающая маску» (фарфор), портрет В. И. Иванова, книжная графика.
1907	Участие в выставках — «Союза русских художников», «Нового общества художников», «Интернациональной» в Венеции. Графические портреты А. А. Блока и Е. Е. Лансере. «Арлекин и смерть», иллюстрации для немецкого издания «Das Lesebuch der Marquise». Berlin, 1907.
1908	Участие в выставках — «Союза русских художников» и Галерее Жоржа Пти в Париже.

1909 Участие в выставках — «Союза русских художников», «Die Dame in Kunst und Mode» в Берлине, на «Интернациональной» в Риме. Портрет поэта М. А. Кузмина, «Спящая молодая женщина», костюм Коломбины для А. Павловой и др.

1910—1912 Участие в выставке женских портретов в редакции журнала «Аполлон» и выставке «Союза русских художников» (1910) выход из «Союза» вместе с А. Бенуа, М. Добужинским и другими. Участие в первой выставке вновь организованного «Мира искусства». Портреты: Г. Л. Гиршман, Е. П. Носовой, Ф. Сологуба, М. Добужинского и др. «Пьеро и дама».

декабрь 1911— апрель 1912 Поездка на юг Франции (Больё). «Арлекин и дама» (два варианта).

1913—1914 Портрет М. Д. Карповой, эскиз занавеса для «Свободного театра» (Москва) и др.

1914, январь Получение звания академика (Академия художеств). Поездка в Больё; возвращение в Петербург через Венецию, Вену. Портреты: Д. Г. Карышевой, Е. П. Олив, В. Ф. Нувеля. «В лесу», «Итальянская комедия».

1915—1918 Участие в выставках: Картин русских художников, устроенной в пользу пострадавших от войны бельгийцев (26 номеров), «Мира искусства». Работа в школе Е. Н. Званцевой (штудия натуры). Портреты: Г. Л. Гиршман, Н. Г. Высоцкой, М. Г. Лукьянова, Е. С. Михайлова. «Зима. Каток», «Язычок Коломбины» и др. Работа над иллюстрациями и подбором текстов для книги «Le Livre de la Marquise» для издательства Голике и Вильборг (Петербург).

1919 Персональная выставка в Государственной Третьяковской галерее к 50-летию художника. «Лето» и др.

1920—1922 Участие в выставке, организованной Домом искусств. Портреты: А. А. Михайловой, Н. Е. Добычиной, Е. А. Степановой. «Летнее утро», «Фейерверк», «Крестьянские девушки и парень в вечернем пейзаже» и др.

1923, декабрь Отъезд в Америку (через Ригу, Берлин, Лондон) с Выставкой русского искусства в качестве представителя от петроградской группы художников. Составление совместно с И. Грабарем каталога выставки.

1924, январь	Прибытие в Нью-Йорк. Организация выставки, открытие ее 8 марта. Сомов представлен 38 произведениями. Знакомство и сближение с семьей Рахманиновых. Портрет Е. К. Сомовой.
июнь	Поездка в Париж.
июль	Небольшая персональная выставка в магазине В. Гиршмана и Н. Асса.
сентябрь	Возвращение в Нью-Йорк.
1925, январь	Портреты: Т. С. Рахманиновой, С. В. Рахманинова (рисунок), К. М. Животовской.
май	Переезд во Францию. Жизнь на ферме в Гранвилле (Нормандия) вместе с М. Лукьяновым. Поездки в Париж и Корбевиль к Рахманиновым. Портреты: С. В. Рахманинова (этюд маслом и большой портрет для фирмы «Стейнвей»), В. А. Сомова (племянника художника).
1926	Портреты Б. Е. Поповой, Е. С. Питтс, миссис Морган и др. Иллюстрации к повести А.-Ф. Прево «Манон Леско» для издательства «Трианон» (Париж).
1927	Более 50 акварельных миниатюр (пейзажи и жанровые сцены).
1928, январь	Приобретение квартиры в Париже (бульвар Эксельманс).
май — июнь	Участие в выставке русского искусства в Брюсселе и поездка на ее открытие.
декабрь	Персональная выставка в магазине Лесника в Париже (63 произведения). Портреты: М. Г. Лукьянова, А. А. Попова, Г. Л. Гиршман, три автопортрета и др.
1929	Участие на выставке в Копенгагене. Портрет К. П. Верховской, натюрморт, «Фейерверк», «Жадная обезьянка» и др.
1930, февраль — март	Участие в выставках в Берлине и Белграде.
июнь	Персональная выставка в галерее Голицына в Лондоне (80 произведений). Иллюстрации к роману Лонга «Дафнис и Хлоя» для издательства «Трианон». Работа над портретами членов семьи Польде, «Морской пляж с фигурами» и др.
1931	Портреты: Т. М. Брайкевич (и этюд к нему), М. П. Ростовцева. «Митиленские пастухи», натюрморт с комодом, цветами, зеркалом, и др.

1932, 14 апреля	Смерть М. Г. Лукьянова.
июнь	Участие в выставке русских художников в галерее «Ренессанс» (10 произведений).
август	Поездка с молодыми художниками В. Будановой, Л. Успенским и Кругом в Гранвилье. Портрет В. Будановой и картина «Окно — дверь...».
сентябрь	Возвращение в Париж. «Грибоборки», портрет Б. М. Снежковского и др.
1933	Портреты: Б. М. Снежковского (с боксерскими перчатками и «ню»), Е. С. Мацневой и др.
август — сентябрь	Поездка в Гранвилье. Работа с натуры совместно с молодыми художниками и руководство ими. Двойной портрет В. И. Будановой-Успенской, натюрморт с фарфором и отражающимися в зеркале фигурами, «Балет» и др.
1934	«Старческая любовь», «Интерьер со столиком», «Купальщики в белую ночь», портрет М. В. Брайкевича и др.
конец июля — август	Поездка в Гранвилье с Успенскими и Кругом. «Окно — пейзаж — натюрморт», «Натюрморт с автопортретом», «Натюрморт с красными лилиями и перламутровой коробкой» и др. Портрет Сесиль Воланж — героини романа «Опасные связи», несколько этюдов для нее с А. Левченко.
1935—1936	Портреты: К. И. Тонконоговой, Б. М. Снежковского (в палевой пижаме) и др.
1937	Портрет миссис Филипс, этюд «ню» (Снежковский) (ГРМ).
август	Поездка в Гранвилье с Успенскими и Кругом. «Лихорадка», «Мандолинист и его слушатели» и др.
1938	«Балет», «Привидения» и др.
июль — август	Поездка в Гранвилье с родителями Б. Снежковского. «Окно-дверь и пейзаж» и др.
1939	«Летний вечер в деревне» (с четырьмя фигурами), «Натюрморт с синей тетрадью», «Усталый путник» и др. Работа над портретом Р. Зубовой (1937—1939, не окончен).
6 мая	Скоропостижная смерть в Париже.

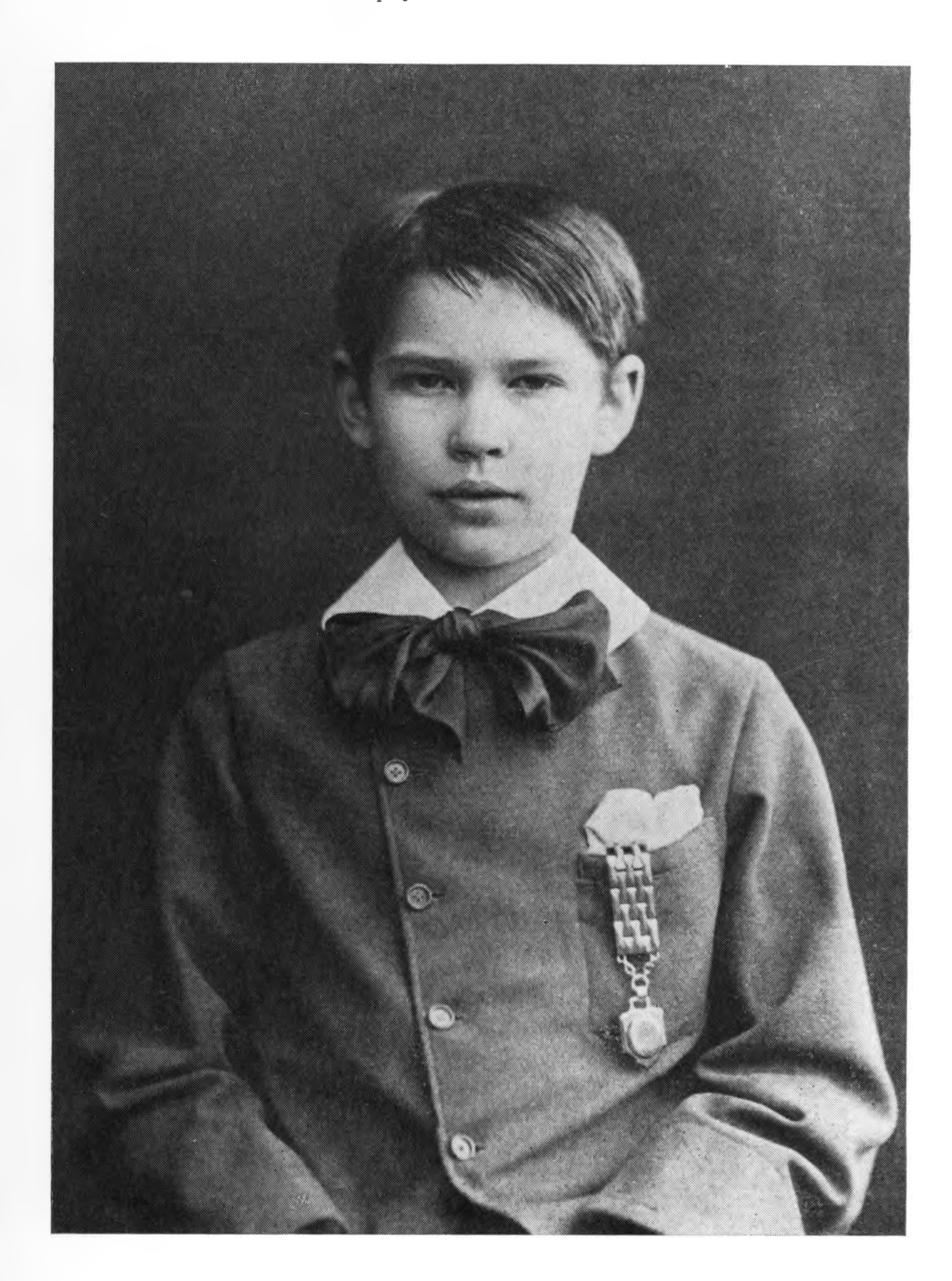
УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

64. Манон Леско и кавалер де Грие. Иллюстрация к роману аббата Прево «Манон Леско». 1926. Собр. семьи Е. С. Михайлова (Ленинград).
65. Натюрморт. Окно. Пейзаж. 1934. Собр. Б. Снежковского (Париж).
66. Автопортрет. 1928. Пастель. Музей Эшмолеан. Оксфорд.
67. Жадная обезьянка. 1929. Гуашь. Музей Эшмолеан. Оксфорд.
68. Портрет композитора С. В. Рахманинова. 1925. ГРМ.
69. Портрет Б. Снежковского. 1934. Собр. Б. Снежковского (Париж).
70. Портрет Т. М. Брайкевич. 1931. Собр. семьи М. В. Брайкевича (Лондон).
71. Русский балет. 1930. Акв., гуашь. Музей Эшмолеан. Оксфорд.
72. Пейзаж Нормандии. 1929. Гуашь. Собр. Б. Снежковского (Париж).
73. Интерьер. 1930-е гг.
74. Портрет С. В. Рахманинова. 1929 (повторение портрета 1925 г.). Граф. кар., сангина, акв. Собр. семьи М. В. Брайкевича (Лондон).
75. Портрет М. Г. Лукьянова. 1928. Пастель.
76. Автопортрет с натюрмортом. 1934.
77. Сесиль де Воланж. Иллюстрация к роману Шадерло де Лакло «Опасные связи». 1934. Кар., акв., пастель. Музей Эшмолеан. Оксфорд.
78. Дафнис и Хлоя. Иллюстрация к роману Лонга «Дафнис и Хлоя». 1930. Бистр, белила. Музей Эшмолеан. Оксфорд.
79. К. А. Сомов за работой. 1936. Фотография.

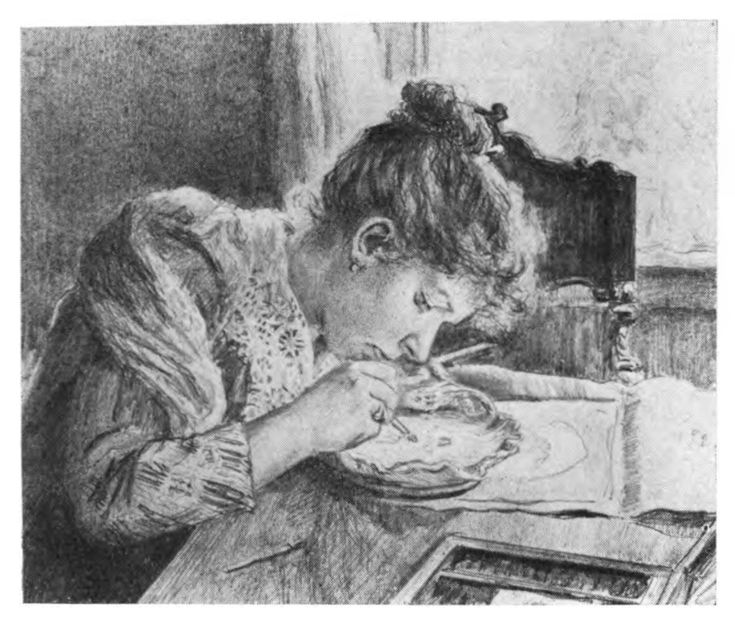
Иллюстрации

1. К. А. Сомов. 1883. Фотография



2. К. А. Сомов с сестрой А. А. Сомовой. Конец 1880-х гг. Фотография

3. Портрет А. А. Сомовой за работой. 1892



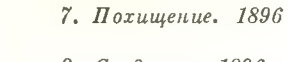
4. Автопортрет. 1895



5. Портрет матери художника. 1895

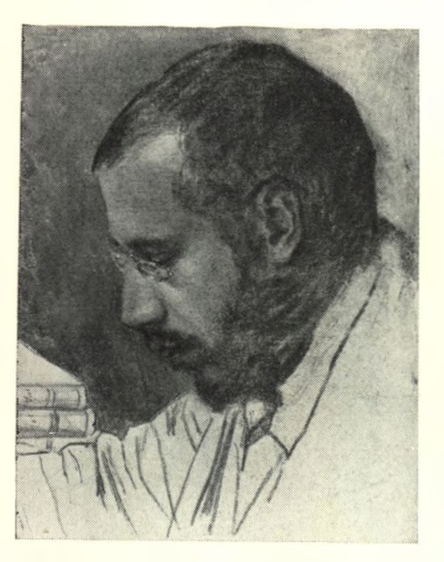


6. *Портрет А. Н. Бенуа. 1895*



7. *Похищение. 1896*

8. *Свидание. 1896*





9. *Портрет А. К. Бенуа. 1896*



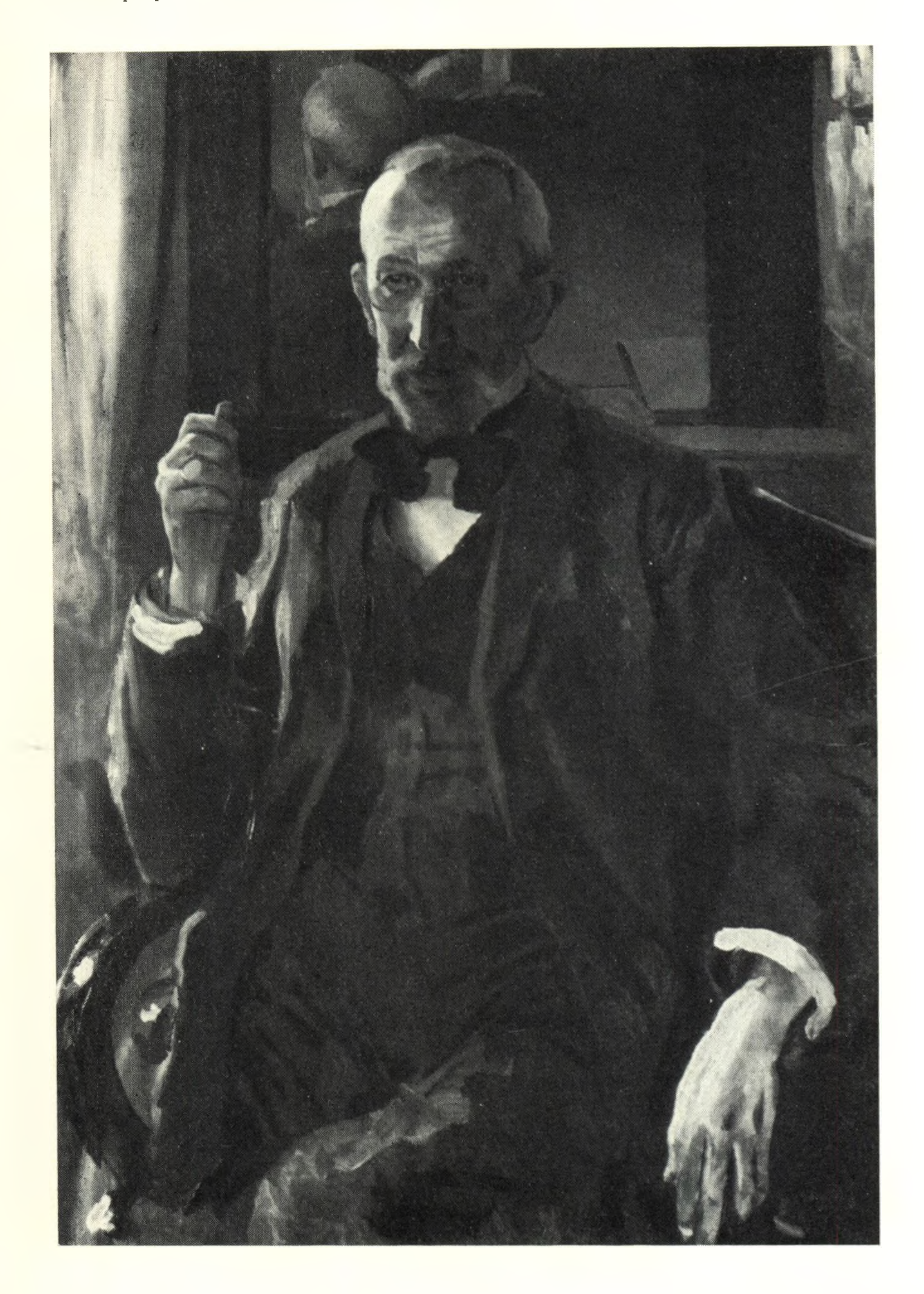
10. Беседка. 1897





11. Эскиз титульного листа к журналу «Мир искусства». 1900

12. Портрет отца художника. 1897

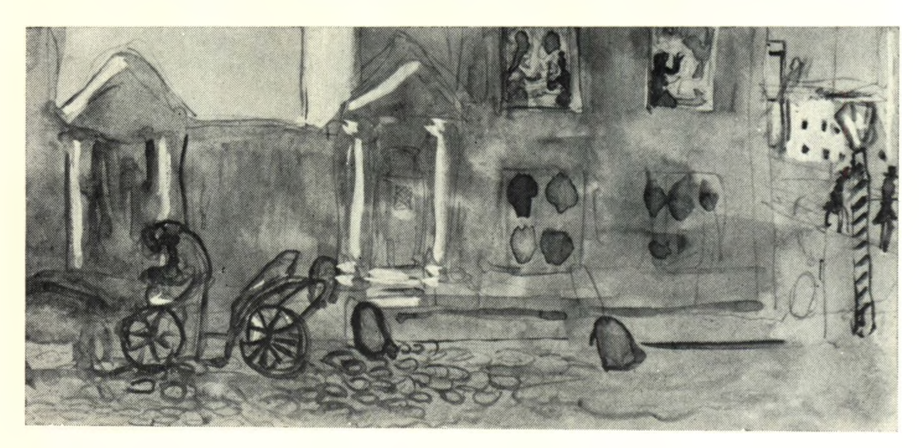


13. Портрет А. А. Сомовой-Михайловой. 1897



14. В августе. 1897

15. Жанровая сцена. Набросок. 1899



16. Дама в голубом (портрет художницы Е. М. Мартыновой). 1897—1900



17. Портрет А. С. Пушкина. 1899

18. Наталья Павловна и граф Нулин. Заставка к поэме А. С. Пушкина «Граф Нулин». 1899

19. The repetition. Набросок. 1909



1825

ГРАФЪ НУЛИНЪ

the repetition

20. Портрет А. П. Остроумовой. 1901



21. К. А. Сомов в интерьере. 1900-е гг. Фотография

22. Павловск. 1890—1900-е гг.



23. Эхо прошедшего времени. 1903



24. Натурщица. Этюд. 1903



25. Мальчики

26. Дама с собачкой. 1903

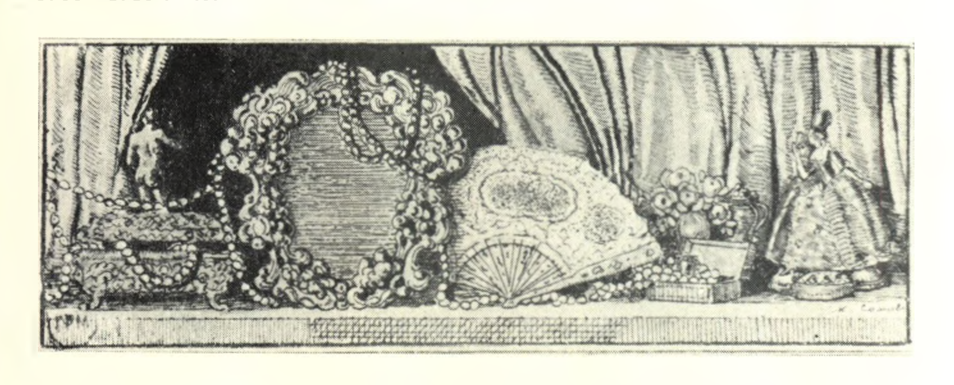




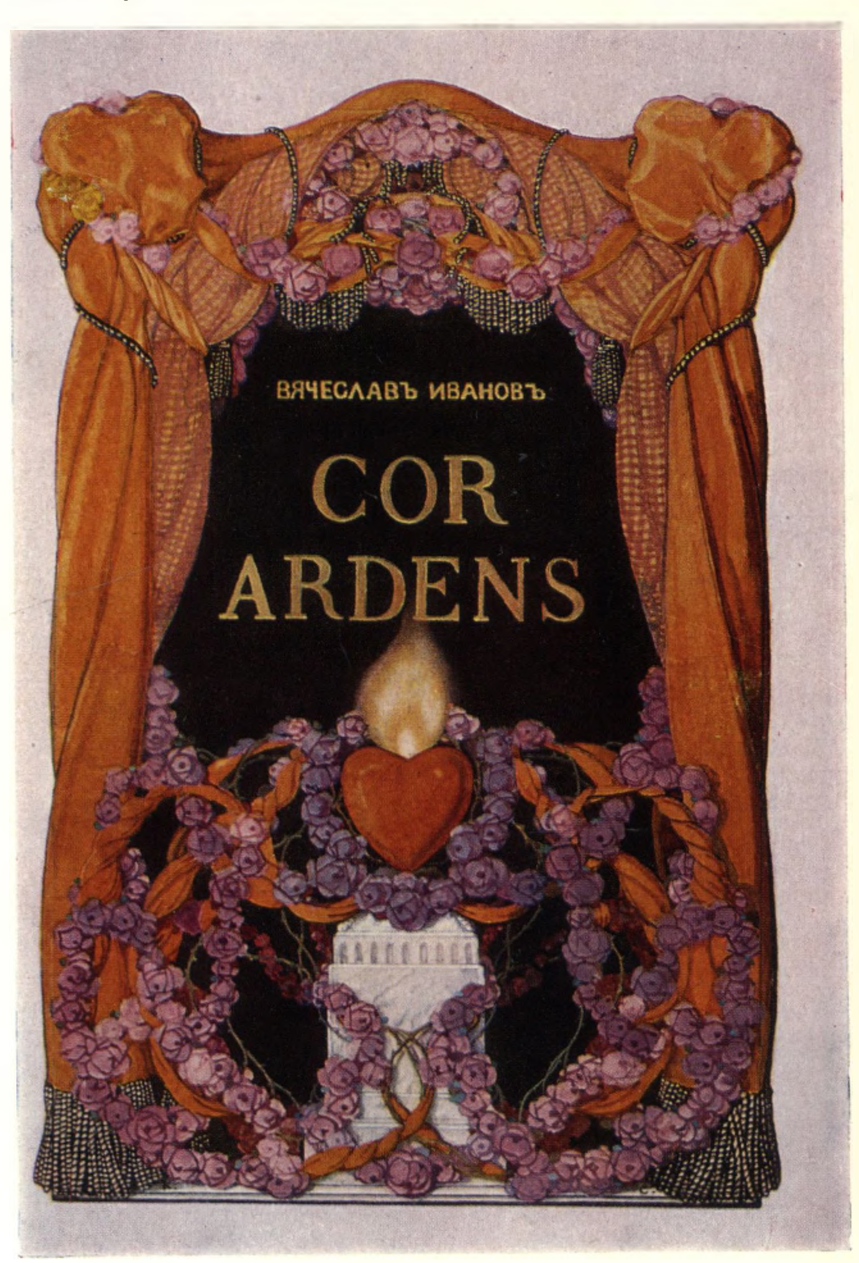


27. Заставка (зеркало с ожерельем). 1900—1910-е гг.

28. Фейерверк. 1904



29. Фронтиспис книги стихов В. И. Иванова «COR ARDENS» (М., «Скорпион», 1911). 1907



30. Портрет А. А. Блока. 1907



31. Портрет Е. Е. Лансере. 1907



32. Вечер. 1902





33. Автопортрет. 1909

34. Портрет художника М. В. Добужинского. 1910

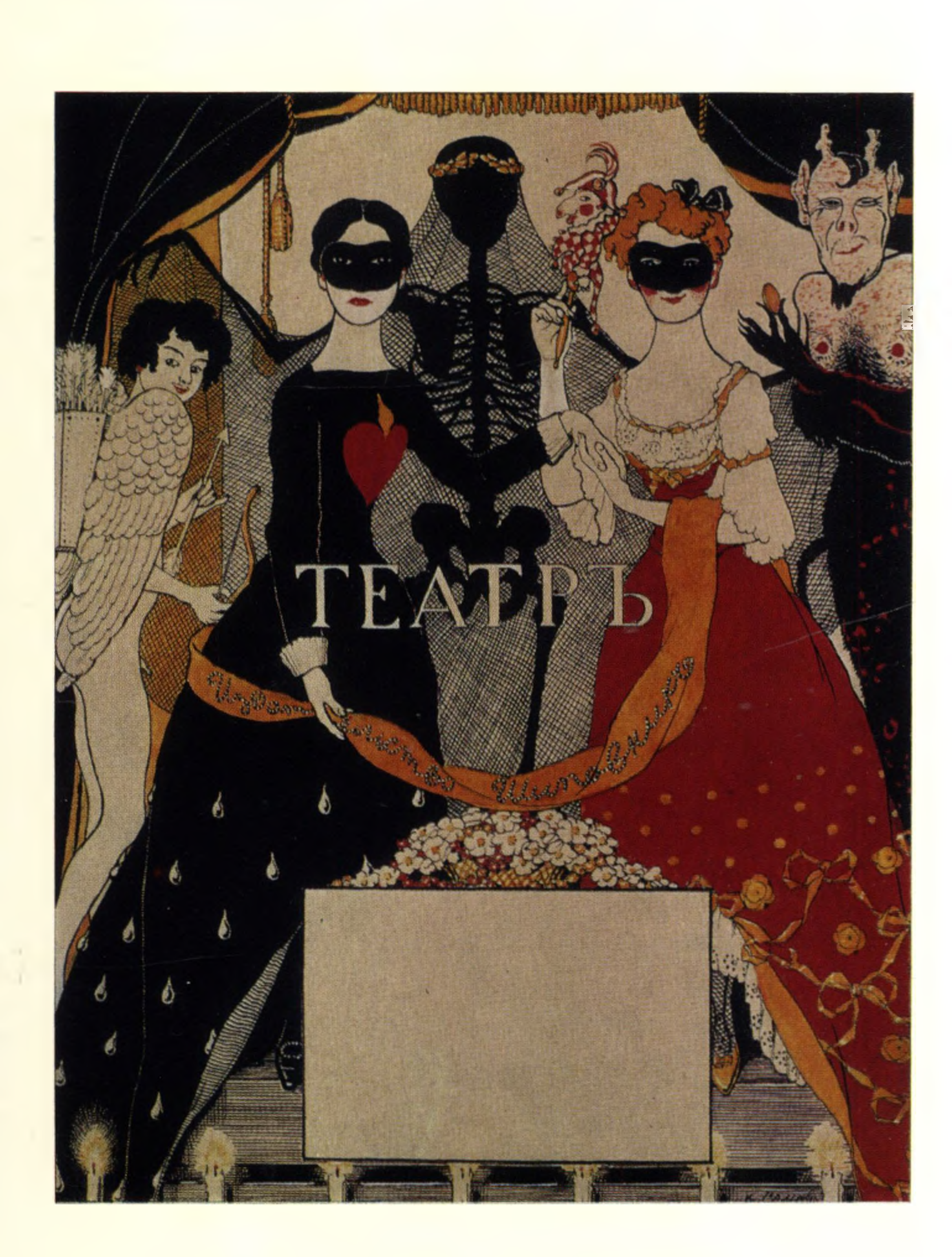
35. К. А. Сомов с группой артистов МХТ.
Сидят: И. М. Москвин и Л. А. Сулержицкий. Стоят: Л. М. Леонидов, К. С. Сомов, В. И. Качалов, А. Г. Коонен, С. С. Боткин, В. В. Барановская, О. Л. Книппер-Чехова. 1909. Фотография





36. Наброски костюма Коломбины для А. Павловой. 1909





37. Титульный лист книги «Театр» (Спб., «Шиповник», 1907)

38. Арлекин и смерть. 1907

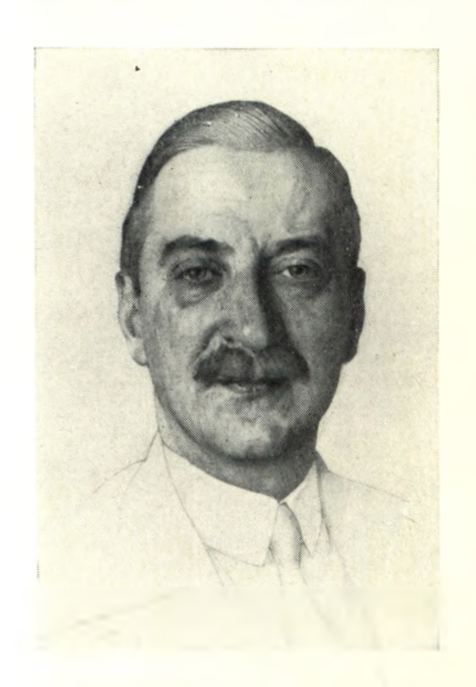


39. Портрет С. П. Званцевой. 1911



40. Обнаженная натурщица. 1900—1910-е гг

41. *Портрет В. Ф. Нувеля. 1914*



42. *Влюбленные. 1905. Фарфор*

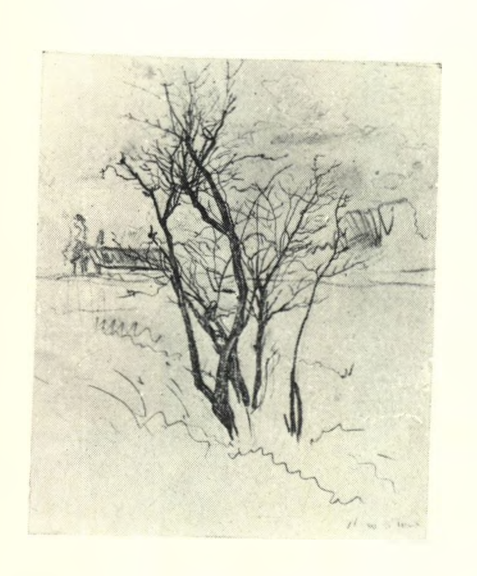
43. Радуга. 1908



44. Портрет Е. П. Носовой. 1910—1911



45. Деревья. 1897



46. Портрет С. Д. Михайлова. 1900—1910-е гг.



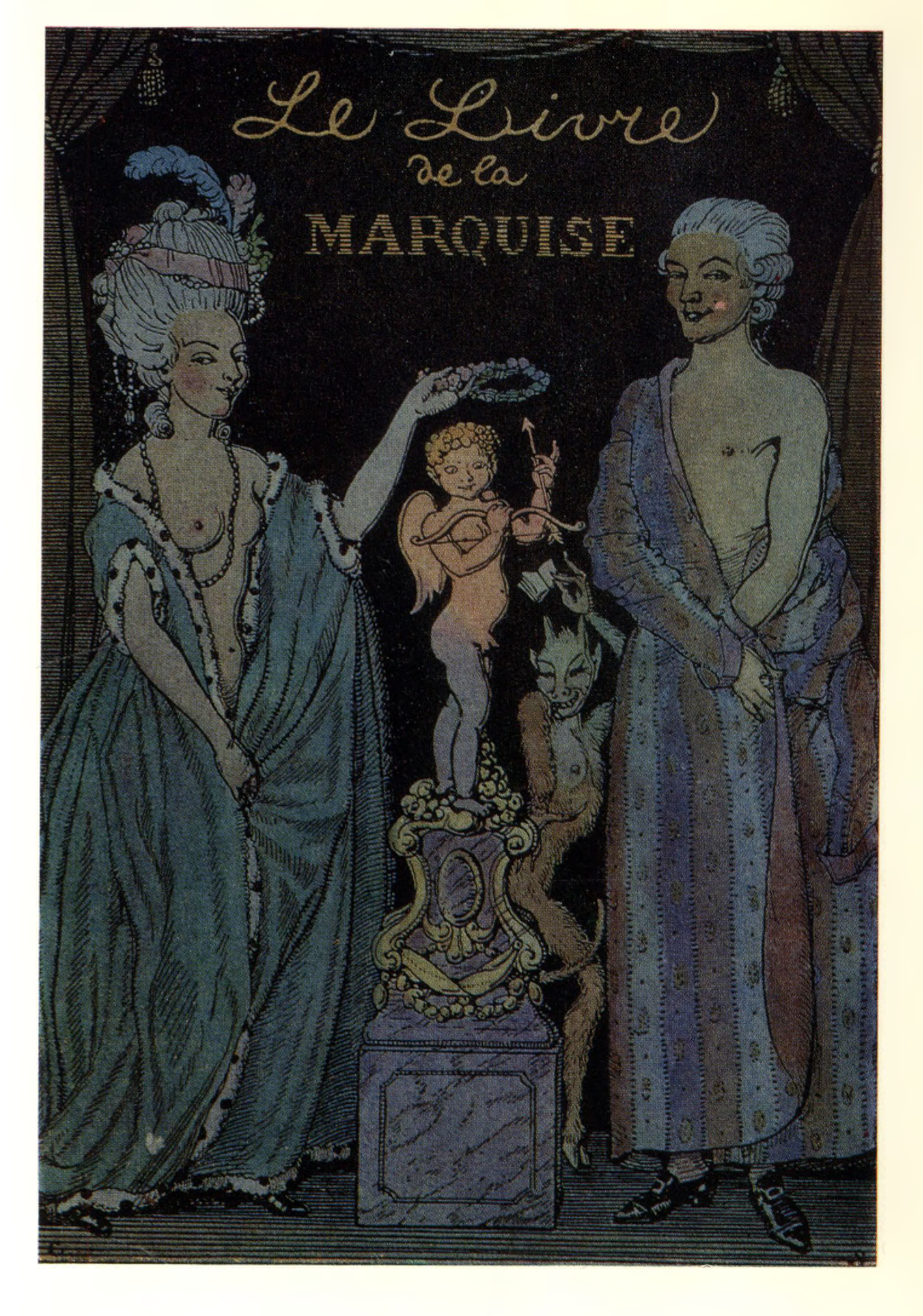
47. Зима. Каток. 1915



48. Портрет поэта М. А. Кузмина. 1909

49. «Книга Маркизы». Литография, раскрашенная К. А. Сомовым от руки. 1918

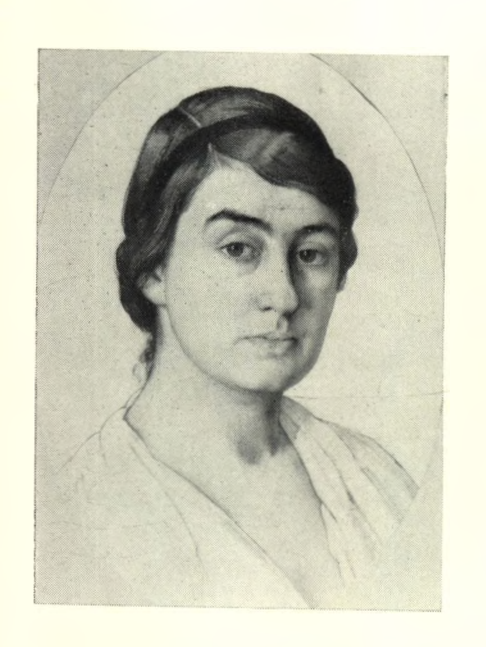



Le Livre
de la
MARQUISE

50. Портрет Г. Л. Гиршман. 1915

51. Портрет Е. С. Михайлова. 1916

52. Фейерверк. 1922







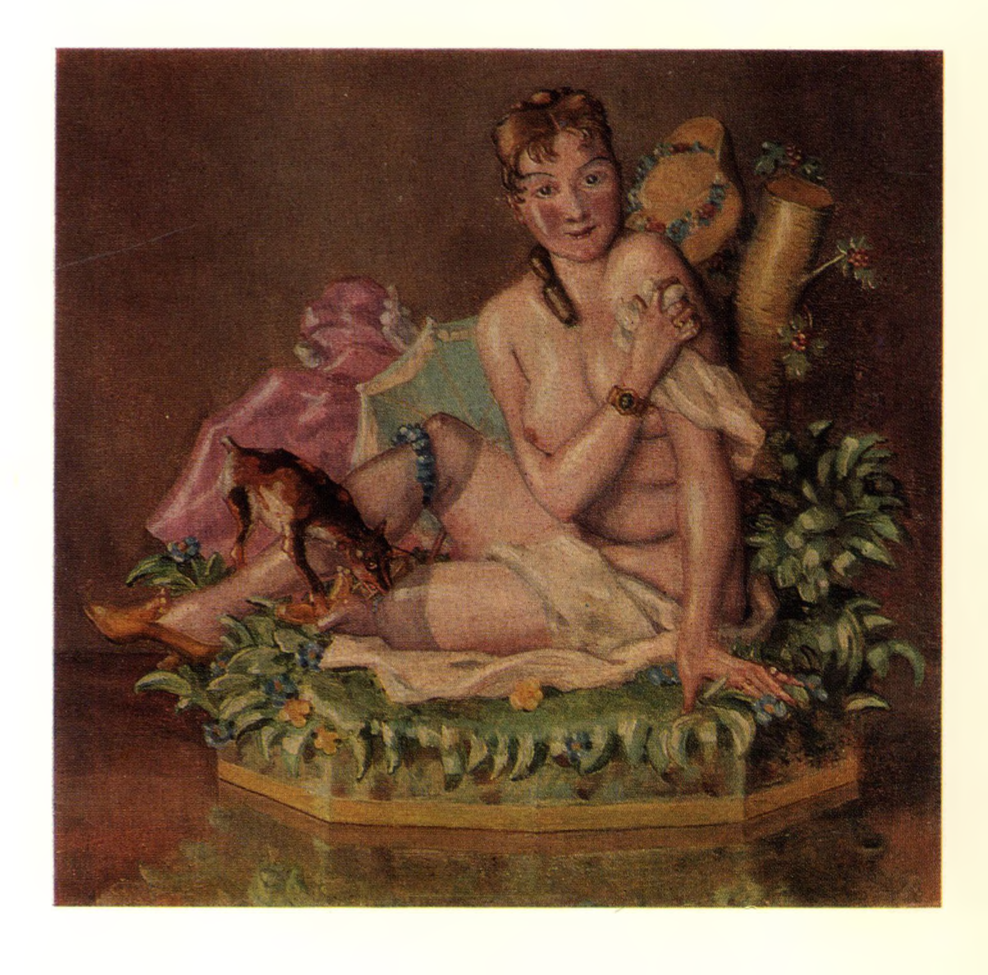
53. Портрет Н. Г. Высоцкой. 1917.
Этюд



54. Портрет Е. К. Сомовой. 1924

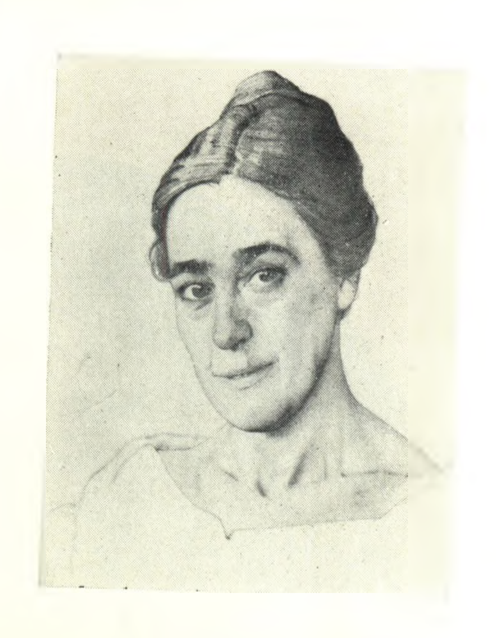


55. Несуществующий фарфор. 1923



56. Портрет Н. Е. Добычиной. 1921

57. Радуга. 1920-е гг.





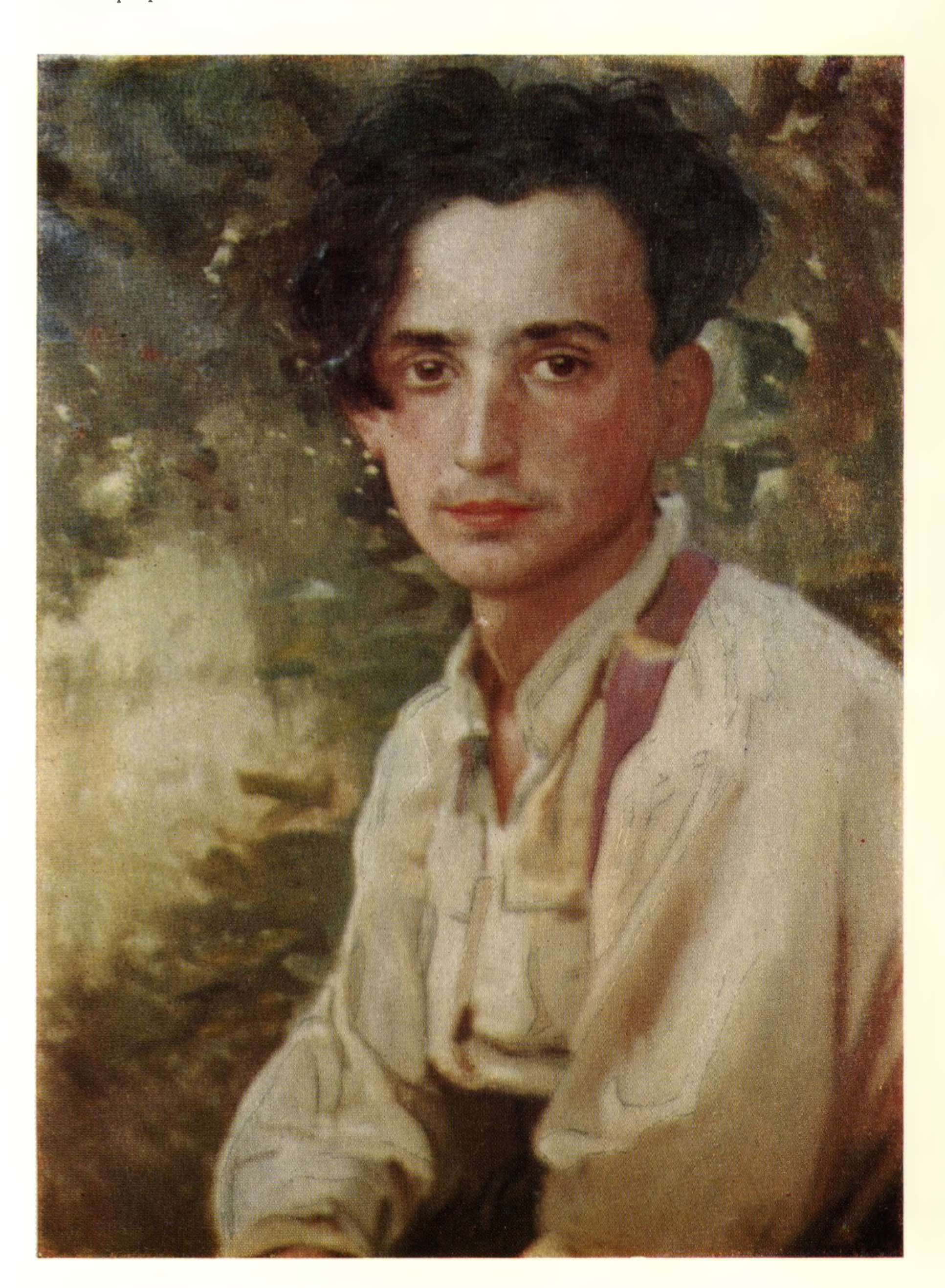
58. Портрет Т. С. Рахманиновой. 1925

59. К. А. Сомов и Т. С. Рахманинова около портрета Т. С. Рахманиновой. 1925. Фотография

60. Летнее утро. 1920



61. Портрет В. А. Сомова. 1925



62. Портрет А. А. Сомовой-Михайловой. 1920



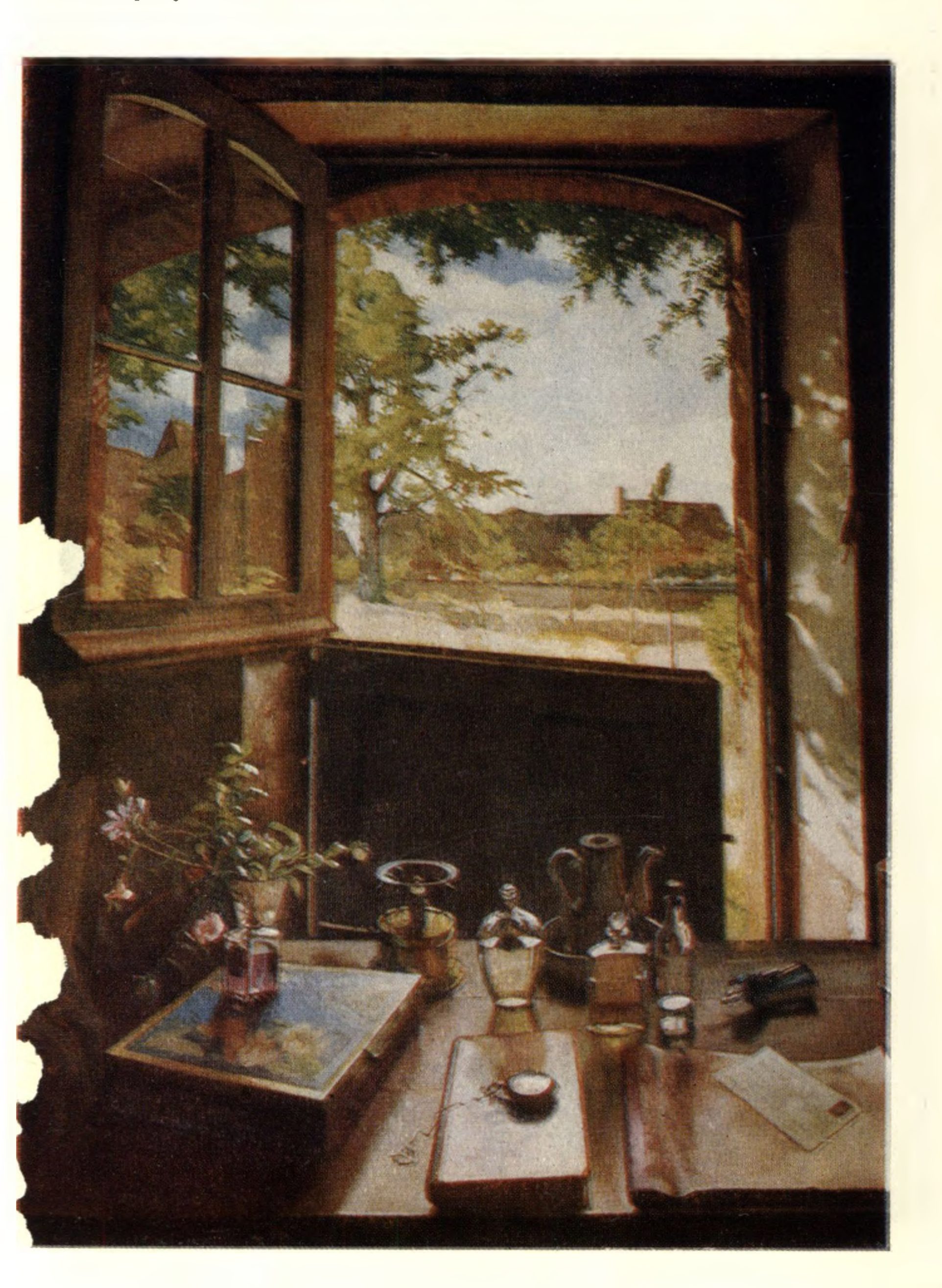
63. С. П. Яремич. Портрет К. А. Сомова. 1919



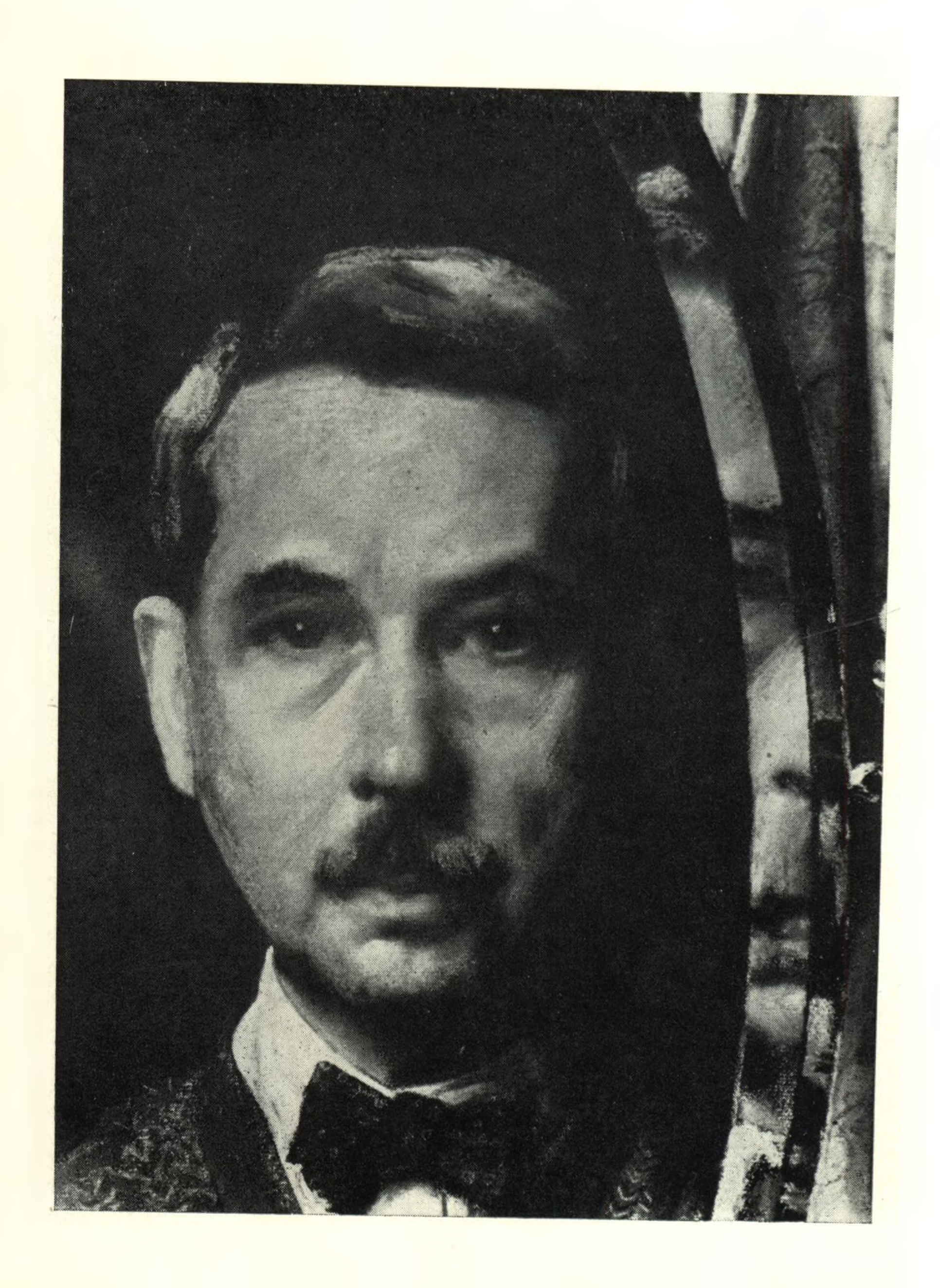
64. Манон Леско и кавалер де Грие. Иллюстрация к роману аббата Прево «Манон Леско». 1926



65. Натюрморт. Окно. Пейзаж. 1934



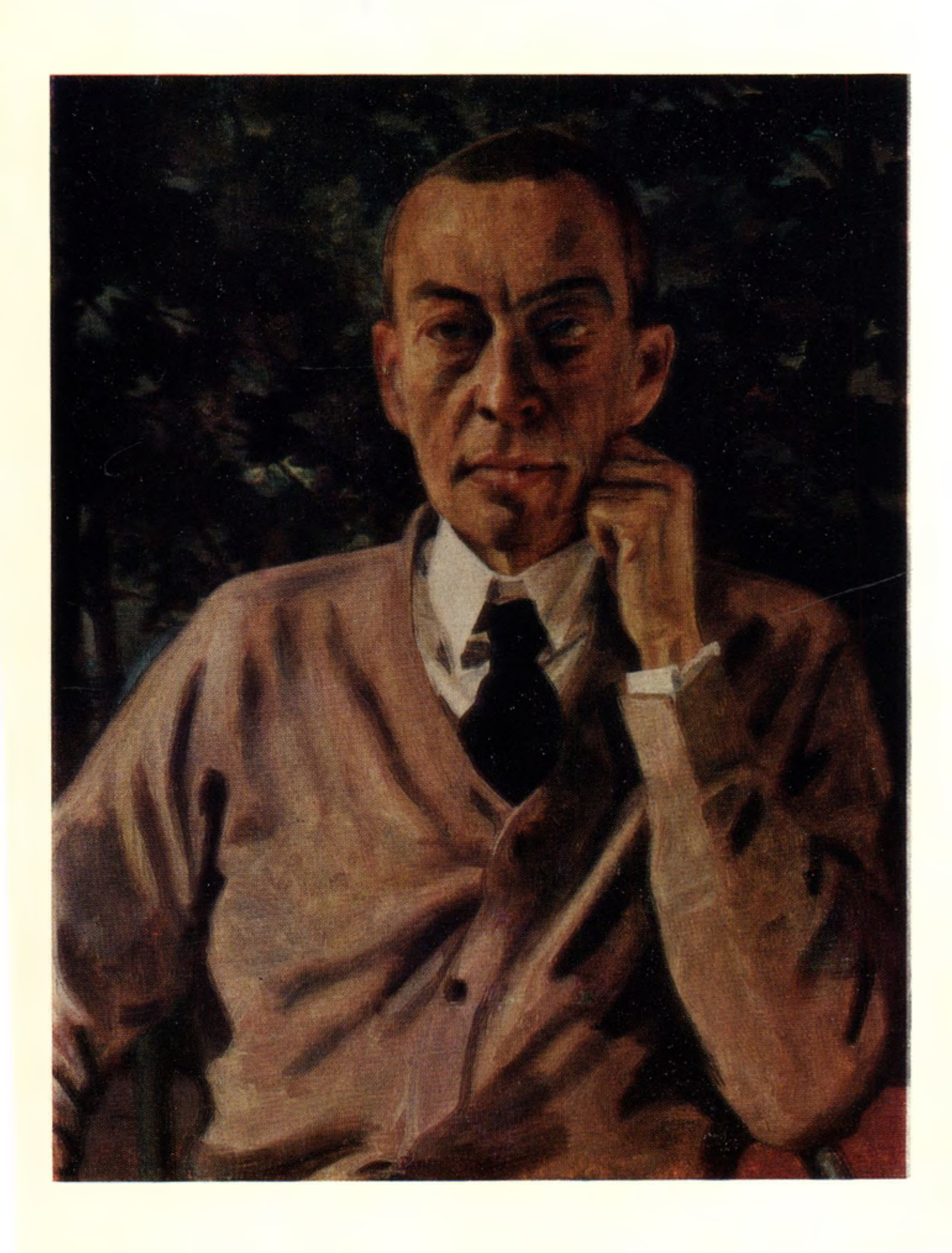
66. Автопортрет. 1928



67. Жадная обезьянка. 1929



68. Портрет композитора С. В. Рахманинова. 1925
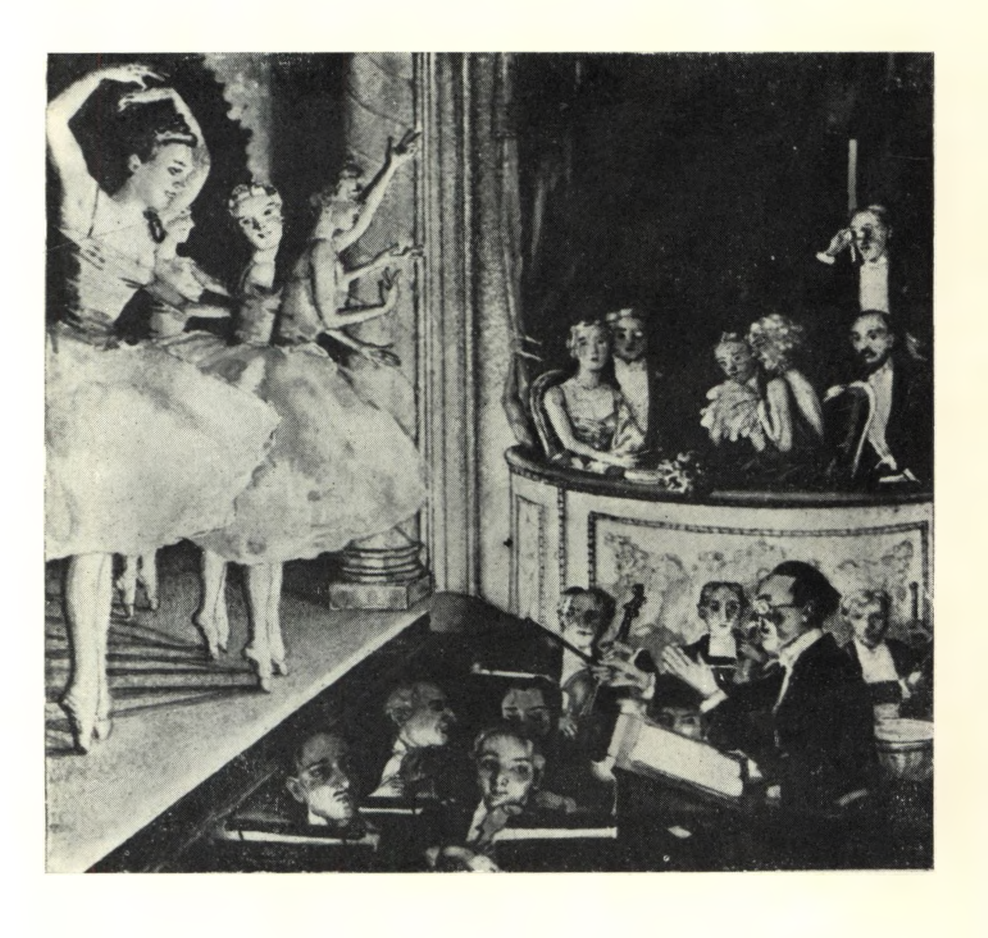


69. Портрет Б. Снежковского. 1934



70. Портрет Т. М. Брайкевич. 1931



71. Русский балет. 1930



72. Пейзаж Нормандии. 1929

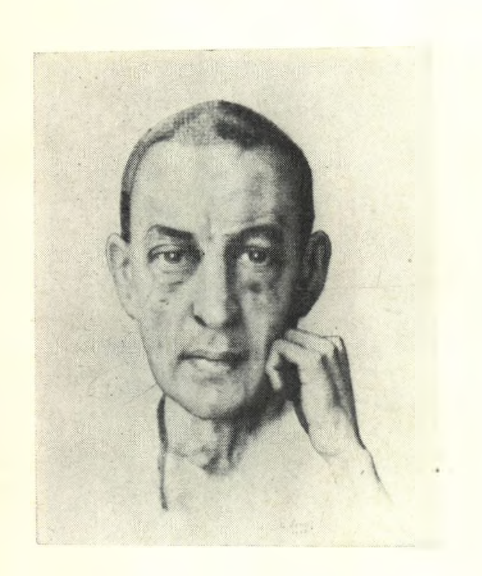


73. Интерьер. 1930-е гг.



74. Портрет С. В. Рахманинова. 1929 (повторение портрета 1925 г.)

75. Портрет М. Г. Лукьянова. 1928





76. Автопортрет с натюрмортом. 1934



*77. Сесиль де Воланж. Иллюстрация
к роману Шадерло де Лакло
«Опасные связи». 1934*



78. Дафнис и Хлоя. Иллюстрация к роману Лонга «Дафнис и Хлоя». 1930



79. К. А. Сомов за работой. 1936. Фотография



СОДЕРЖАНИЕ

Константин Андреевич Сомов: Письма. Дневники. Суждения современников /Сост., вступ. статья и примеч. Ю. Н. Подкопаевой и А. Н. Свешниковой.— М.: Искусство, 1979.— 624 с., 62 л. ил.— (Мир художника).
С61

Сборник посвящен жизни и творчеству одного из ведущих представителей художественного объединения «Мир искусства». В него вошли письма и дневники (1889—1939) К. А. Сомова, письма к нему, статьи, посвященные его жизни и творчеству, и воспоминания современников. Почти весь материал публикуется впервые. Записи и письма К. А. Сомова дают широкую панораму культурной жизни России, Германии, Америки и Франции на протяжении четырех десятилетий, включающей не только изобразительное искусство, но и литературу, музыку, театр. Часть иллюстративного материала также является первой публикацией.

С $\frac{80102\text{-}047}{025(01)\text{-}79}$ 185-78

ББК 85.143(2)1
75С1

Константин
Андреевич
СОМОВ

Составители
ПОДКОПАЕВА
ЮЛИЯ НИКОЛАЕВНА

СВЕШНИКОВА
АНАСТАСИЯ НИКОЛАЕВНА

Редактор
И. Я. ЦАГАРЕЛЛИ

Художник
С. С. ВЕРХОВСКИЙ

Художественный редактор
Л. А. ИВАНОВА

Технические редакторы
Н. Г. КАРПУШКИНА
и Г. М. КОРОТКОВА

Корректор
Н. А. МЕДВЕДЕВА

И. Б. № 768

Сдано в набор 31.05.78. Подписано в печать 24.01.79. А04932. Формат издания 60×84/16. Бумага типографская № 1. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Усл. печ. л. 40,106. Уч.-изд. л. 44,346. Изд. № 1085. Тираж 50000. Заказ 2781. Цена 3 р. 80 к.
Издательство «Искусство», 103009 Москва, Собиновский пер., 3.
Ордена Октябрьской Революции и ордена Трудового Красного Знамени Первая Образцовая типография имени А. А. Жданова Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли. Москва, М-54, Валовая, 28

3р. 80к.

